

ديـوان الثقـافتين العربيـة والأرمنيـة

عدد رقم ٢٥ | السنـــة الثالثة | يونية ٢٠١٢

الدكتور محمد مرسى

أول رئيس مدنى ينتخبه المصريون



الدكتور محمد مرسى يفوز بالانتخابات الرئاسية المصرية

بقلم : سمرإبراهيم

جرت الانتخابات الرئاسية المصرية خلال شهرىّ مايو ويونية ٢٠١٢ على مرحلتين ، وقد بلغ إجمالى المتقدمين للترشح لمنصب رئيس الجمهورية طبقاً لبيانات اللجنة العليا للانتخابات الرئاسية ١٤٤٧ مرشحاً، من كافة فئات المجتمع المصرى فى موقف يعكس الفوضى فى مصر والاستهتار بقدسية هذا المنصب .

وقد ضمت القائمة الأولية والتى استوفت الشروط الشكلية ٢٣ مرشحاً هم : الدكتور عبد الله الأشعل (مساعد وزير الخارجية سابقاً ، مرشحاً عن حزب الأصالة) ـ الحقوقى خالد على (محام ، مستقل) ـ الدكتور محمد مرسى (رئيس حزب الحرية والعدالة) ـ اللواء عمر سليمان (نائب رئيس الجمهورية السابق ، مستقل) ـ الدكتور حسام خيرت (مرشحاً عن حزب مصر العربى الاشتراكى) ـ أشرف بارومه (مرشحاً عن حزب مصر الكنانة) ـ مرتضى منصور (محام ، مرشحاً عن حزب مصر القومى) ـ أحمد محمد عوض على (خبير آثار ، عن حزب مصر القومى) ـ أبو العز الحريرى (عضو مجلس شعب ، عن حزب التحالف الشعبى الاشتراكى) ـ الدكتور محمد فوزى عيسى (أستاذ قانون بكلية الحقوق ، عن حزب الجيل الديمقراطى) ـ أحمد حسام كمال حامد خير الله (وكيل جهاز المخابرات العامة سابقاً، عن حزب السلام الديمقراطى) ـ عمرو موسى (وزير الخارجية الأسبق والأمين العام السابق لجامعة الدول العربية ، مستقل) ـ الدكتور عبدالمنعم أبوالفتوح (مستقل) ـ حازم صلاح أبو إسماعيل (مستقل) ـ المستشار هشام البسطويسى (عن حزب التجمع) ـ محمود حسام الدين جلال (ضابط شرطة سابق ، مستقل) ـ إبراهيم أحمد الغريب (مدرس لغة إنجليزية ، مستقل) ـ الدكتور محمد سليم العوا (مستقل) ـ خيرت الشاطر (مستقل) ـ الدكتور أحمد شفيق (مستقل) ـ حمدين صباحى (مستقل) ـ الدكتور أيمن نور (عن حزب غد الثورة المصرى الجديد) ـ ممدوح قطب (ضابط سابق بالمخابرات العامة ـ مرشحاً عن حزب الحضارة) .

وعلى أية حالة فمن انطبقت عليهم الشروط النهائية لانتخابات الرئاسية بلغ ١٣ مرشحاً، بعد استبعاد اللجنة الرئاسية للانتخابات لعدد من المرشحين أبرزهم مرشح جماعة «الإخوان المسلمون» القوى المهندس خيرت الشاطر والمرشح السلفى القوى حازم أبو إسماعيل ، والمرشح الأبرز اللواء عمر سليمان وقد تعددت الأسباب لاستبعادهم من جانب اللجنة العليا للانتخابات الرئاسية . ويذكر أن أهم ملامح تلك الجولة الآتى :

إجمالى عدد الناخبين : ٥٠,٩٩٦٧٤٦ ناخباً .

باحثة دكتوراة بكلية الاقتصاد

عدد الحضور: ٢٣,٦٧٢٢٣٦ ناخباً.

نسبة الحضور: ٤٦,٤٢٪

عـدد الأصـوات الـصـحـيـحـة: ٢٣,٢٦٥٥١٦ صوت.

عدد الأصوات الباطلة: ٤٠٦٧٢٠ صوت.

عدد الأصوات التى حصل عليها المرشحون:

- محمد مرسى: ٥٧٦٤٩٥٢ - ٢٤,٣٥٪
- الفريق أحمد شفيق: ٥٥٠٥٣٢٧ - ٢٣,٢٥٪
- حمدين صباحى: ٤٨٢٠٢٧٣ - ٢٠,٣٦٪
- عبد المنعم أبو الفتوح: ٦٥٢٣٩١٧ - ١٧,٤٠٪
- عمرو موسى: ٢٥٨٨٨٥٠ - ١٠,٩٣٪
- محمد سليم العوا: ٢٣٥٣٧٤ - ١٪
- خالد على: ١٣٤٠٥٦ - ٠,٥٦٪
- أبو العز الحريرى: ٤٠٠٩٠ - ٠,١٦٪
- هشام البسطويسى: ٢٩١٨٩ - ٠,١٢٪
- محمود حسام: ٢٣٩٩٢ - ٠,١٠٪
- محمد فوزى عيسى: ٢٣٨٨٩ - ٠,١٠٪
- حسام خير الله: ٢٢٠,٦ - ٠,٠٩٪
- عبد الله الأشعل: ١٢٢٤٩ - ٠,٠٥٪

الإجمالى: ٢٣٦٧٢٢٣٦

وطبقاً لهذه النتائج، يتضح أنه لا يوجد مرشح قد حصل على الأغلبية المطلقة المتطلبة للفوز فى انتخابات رئاسة الجمهورية، وتكون الإعادة، وفقاً لنص المادة ٤٠ من قانون الانتخابات الرئاسية بين كل من: د. محمد مرسى (مرشح حزب الحرية والعدالة) حصل على ٥,٧٦٤٩٥٢ صوت بنسبة ٢٤,٣٥٪. والفريق أحمد شفيق (المرشح المستقل) حصل على ٥,٥٠٥٣٢٧ صوت بنسبة ٢٣,٢٥٪.

وفى الجولة الأخيرة للانتخابات الرئاسية تنافس الفريق أحمد شفيق والدكتور محمد مرسى وحصل الأخير على ٥١,٧٪ من الأصوات مقابل ٤٨,٣٪ لشفيق حسبما أعلنته اللجنة العليا لانتخابات الرئاسة. وهنا يمكن طرح التساؤل التالى لماذا فاز الدكتور محمد مرسى؟، وفى الاطار يمكن طرح دور القوى الداخلية والخارجية الداعمة له.

أولاً: دور القوى الداخلية

لعبت القوى الداخلية دوراً كبيراً فى فوز الدكتور محمد مرسى فى الجولة الثانية لانتخابات الرئاسة، فهناك العديد من العوامل الداخلية التى ساعدت على فوزه، من أهمها ما يلى:

- التأييد منقطع النظير من جانب التيار الإسلامى، سواء من التيار السلفى واسع الانتشار أو من الجماعة الإسلامية والجمعيات الإسلامية التقليدية مثل الجمعية الشرعية وأنصار السنة.
- كما تلقت حملته دعماً من قطاع واسع من الناشطين الشباب الذى عملوا فى حملة «أبو الفتوح»، ومن عدد أقل من أولئك الذين عملوا فى حملة صباحى. وكذا تلقى مرسى دعماً من حركة ٦ أبريل.
- صدور قرار حل البرلمان فى ١٤ يونية ٢٠١٢ وقبل الانتخابات الرئاسية بيومين فقط، وما سبقه من قرار الضبطية القضائية قبل إجراء الجولة النهائية لانتخابات الرئاسية مباشرة، حيث اعتبره الثوار ومعظم القوى السياسية، بمثابة انقلاب من العسكر على شرعية البرلمان.
- القدرة الفائقة على تنظيم وإدارة الحملة الانتخابية من جانب حملة الدكتور مرسى، لاسيما فى ترتيب اللقاءات الجماهيرية والإعلامية؛ كما تعاملت مع النتائج بكفاءة، بدت فى نجاحها فى التوصل إلى

مجموع الأصوات التى أُدليت لكل مرشح فى الأغلبية العظمى من اللجان الفرَعية قبل الرابعة من صباح الإثنين ١٨ يونية ٢٠١٢ . وقد اتخذت حملة مرسى عدداً من الخطوات التكتيكية عند اتضاح النتائج، بما فى ذلك الإعلان المبكر عن فوزه، ومن ثَمَّ توفير صورة من محاضر النتائج للصحافة والمهتمين.

ثانيا: دور الدعم الخارجى

هناك وجهتان نظر تقول الأولى إن فوز الدكتور مرسى لم تتدخل فيه أية قوى خارجية، ووجهة نظر آخرى ترى أن هناك دعماً خارجى حصلت عليه جماعة «الإخوان المسلمون» من بعض الدول خاصة الولايات المتحدة وقطر، ومما يدل على ذلك إبلاغ سفارات الدول الكبرى بمصر لحكوماتهم، ومن ضمنها السفارة الأمريكية، ترجيحهم صحة الأرقام التى نشرها حزب الحرية والعدالة عن فوز الدكتور مرسى بالرئاسة قبل إعلان النتائج الرسمية لتلك الانتخابات، ويُضاف إلى ذلك فإن وجهة النظر تلك ترى أن جماعة «الإخوان المسلمون» قد عقدت صفقات سياسية مع تلك الدول سالفة الذكر (الولايات المتحدة وقطر).

وأخيراً فيمكن القول إن الدكتور مرسى أمامه عدد من التحديات الداخلية والخارجية، لعل أبرزها على المستوى الداخلى يتمثل فى الملفين الاقتصادى والأمنى، وعلى المستوى الخارجى فى العلاقة مع الولايات المتحدة وإسرائيل وحركة حماس وإيران والقدرة على إرسال رسائل تطمين لدول الخليج بأن مصر لا ترغب فى تصدير الثورة إليها.

لمحـــــــة

المسيرة العلمية لرئيس الجمهورية

ولد محمد مرسى فى ٢٢ أغسطس ١٩٥١ فى قرية العدوة، مركز ههيا بمحافظة الشرقية. نشأ فى قريته وسط عائلة مصرية بسيطة لأب فلاح وأم ربة منزل وهو الابن الأكبر لهما .

حصل على بكالوريوس الهندسة جامعة القاهرة ١٩٧٥ بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف، وبعدها ماجستير فى هندسة الفلزات جامعة القاهرة كما حصل على منحة دراسية من بروفيسور كروجر من جامعة جنوب كاليفورنيا لتفوقه الدراسى، وعلى ماجستير ودكتوراة فى الهندسة من جامعة جنوب كاليفورنيا ١٩٨٢ فى حماية محركات مركبات الفضاء. عمل معيداً ومدرسًا مساعداً بكلية الهندسة جامعة القاهرة، ومدرس مساعد بجامعة جنوب كاليفورنيا وأستاذ مساعد فى جامعة كاليفورنيا، نورث ردج فى الولايات المتحدة بين عامى ١٩٨٢ ـ ١٩٨٥ وأستاذ ورئيس قسم هندسة المواد بكلية الهندسة ـ جامعة الزقازيق من عام ١٩٨٥ وحتى عام ٢٠١٠ كما قام بالتدريس فى جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة كاليفورنيا، نورث ردج وجامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس وجامعة القاهرة وجامعة الزقازيق وجامعة الفاتح فى طرابلس فى ليبيا، له عشرات الأبحاث فى معالجة أسطح المعادن.

موجز تاريخ الشعب الأرمنى

من العصور القديمة إلى العصور الحديثة

ترجمة : سحر توفيق
عرض : عطا درغام

الجزء الرابع

تأليف : چورچ بورنوتيـان

نختم فى هذا العدد الجزء الأول من كتاب «موجز تاريخ الشعب الأرمنى من العصور القديمة إلى العصور الحديثة» الذى ألّفه المؤرخ الأرمنى الأمريكى چورچ بورنوتيان وترجمته إلى العربية سحر توفيق . وراجعه د . محمد رفعت الإمام وأشرف عليه بيرچ ترزيان . وقد صدر الكتاب فى مطلع هذا العام عن جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة بالاشتراك مع الدار المصرية اللبنانية .

وفى هذا الصدد، نستعرض موضوعات أرمينية تحت الهيمنة العربية (٦٤٠ ـ ٨٨٤)، أسرة بجراتونى وممالك أرمينية فى القرون الوسطى (٨٨٤ ـ ١٠٤٥)، مملكة قيليقية من ١٠٧٥ حتى ١٣٧٥ .

خصص بورنوتيان الفصل الثامن لاستعراض أحوال أرمينية تحت الهيمنة العربية (٦٤٠ ـ ٨٨٤) ، وهى الهيمنة التى استمرت ما يُناهز قرنين ونصف القرن . وجدير بالإشارة أنه على عكس الفتح العربى السريع لفارس ، استغرق العرب نصف قرن من الزمان لإخضاع أرمينية . إذ أسهمت جبال أرمينية وأقسام هيئتها الإدارية غير المركزية فى إنشاء جيوب لمقاومة قادرة على الصمود طويلاً . وقد بدأت الغزوات الأولى فى عام ٦٤٠ ، ونجحت فى الاستيلاء على دڤين . وفى عام ٦٤٤ ، استطاع جيش عربى قوى هزيمة قوة أرمنية بيزنطية . ووجه البيزنطيون اللوم لرشتونى على الهزيمة وحاولوا تغييره . وفى الوقت نفسه ، حاول الإمبراطور البيزنطى فرض قرارات خلقيدونية على الكنيسة الأرمنية . فدعا رشتونى والجاثليق نيرسيس الثالث إلى انعقاد المجمع الكنسى فى دڤين وأعلنوا فى عام ٦٤٩ رفضهم لتلك المحاولات .

فى عام ٦٥٠ بعث معاوية بن أبى سفيان جيشاً كبيراً استطاع التغلغل فى معظم أرمينية . وفى عام ٦٥٢ ، اتخذ رشتونى مع بعض النخرار قراراً حاسماً بإقامة سلام مع العرب ، تضمن إعفاء أرمينية من الضرائب لعدة سنوات ، واعتماد العرب على الفرسان الأرمن فى وقت الحرب . كما تم الاتفاق على عدم تعيين حكام عرب على أرمينية ، وأن تقوم القوات العربية بحماية أرمينية ضد الهجمات البيزنطية . وفى المقابل ، تدفع أرمينية الجزية (ضريبة الرؤوس) . ولما كان الأرمن «أهل كتاب» ، فقد مُنحوا حق حرية العبادة . وهكذا ، تمكن رشتونى من الحصول على مكاسب من الحاكم المسلم لم يكن قادراً على أخذها من الإمبراطور

المسيحى البيزنطى .

تزامن موت رشتونى عام ٦٥٤ مع أزمة الخلافة الإسلامية التى استغلها البيزنطيون وأعادوا أسرة ماميكونيان إلى السلطة فى أرمينية . وفى عام ٦٦١ ، تمكن معاوية بن أبى سفيان من السيطرة على الحكم وتأسيس «الدولة الأموية» وحاضرتها دمشق . وعندئذ، أجبر الأمويون الجاثليق الأرمنى وأسرة ماميكونيان على قبول السيطرة العربية ودفع الجزية مقابل حكم أرمينية .

وتحت الهيمنة العربية ، بنى الأرمن الكنائس والقلاع، وتوسعت الزراعة وزادت التجارة . وتداولت أسرتا ماميكونيان وبجراتونى السلطة السياسية . ولم يكن هناك اضطهاد دينى من جانب المسلمين . ولكن فى عام ٧٠١ ، بدأ الخليفة الأموى ضم أرمينية رسمياً إلى دولته وحكمها حكماً مباشراً بعد أن ازدادت هجمات بيزنطة والخزر عليها . ولذا ، أعاد البيزنطيون والعرب تنظيم الأراضى الأرمنية وهى تحت حكمهما . فقد قام البيزنطيون بتأسيس مقاطعات عسكرية (ثيمات) ، كان من أبرزها أرميناكون . ولكن ، بمرور الوقت ، تجزأت هذه الثيمات إلى قطع أصغر ، وظلت تحت حكم القادة العسكريين البيزنطيين حتى وصول الأتراك . وأنشأ الأمويون ولاية «أرمينيّة» التى ضمت أرمينية وشرق چورچيا وألبانيا القوقازية ، وحاضرتها دڤين مقر الحاكم المسلم (الأوبستيكان) . وخلال هذه الفترة ، حارب النخرار الأرمن مع العرب ضد الخزر . وتسامح العرب تجاه الكنيسة بصفتها القائد الرئيسى للأرمن .

وقد ساعد هذا المناخ على أن تتمكن الكنيسة لأول مرة من تنظيم مجموعة من الشرائع الكنسية الخاصة بها ، فيما يُعد علاقة بارزة فى تاريخ الكنيسة الأرمنية . وفى تلك الآونة ، ظهر البولسيون ، وهم من أبناء الطبقات الاجتماعية الدنيا ، ومعارضين للقيم الاجتماعية التقليدية للكنيسة الرسمية . وقد شكل البولسيون حركة سرية شنت هجمات مسلحة ضد السلطات الأرمنية والعربية والبيزنطية . ومع نهاية القرن السابع ، انتشرت هذه الحركة فى أجزاء من أرمينية وفارس وشمال بلاد ما بين النهرين . وفى عام ٧١٩ ، أصدر المجمع الكنسى فى دڤين أمراً علنياً بقمع البولسيين، ولذا تركوا أرمينية وأسسوا مملكة شمال غربى الفرات حيث ظلوا شوكة فى جنب بيزنطة . هذا، وقد شهد عام ٧٢٦ بدء الخلاف حول الأيقونات فى بيزنطة مما أدى إلى تحرير الكنيسة الأرمنية لبعض الوقت من تدخلات الكنيسة الإغريقية .

فى عام ٧٥٠ ، سقطت الدولة الأموية وتكونت على أنقاضها الدولة العباسية . وانتقلت العاصمة من دمشق إلى بغداد . وأصبحت الإدارة أقرب إلى النظام الإمبراطورى . وأدت المطالب المالية إلى زيادة الضرائب. ولذا ، انتهز الأرمن هذه الظروف ودبروا تمرداً . بيد أن بغداد استردت بسرعة الهيمنة العربية على أرمينية . ومع حلول الربع الثالث من القرن الثامن، تمكن البجراتونيون من إصلاح العلاقات مع العباسيين الذين اعترفوا بهم كقادة للأرمن . ولم ينل هذا التقارب رضا عائلتىّ ماميكونيان وأرتزرونى ، وكذا البيزنطيين . وفى منتصف سبعينيات القرن الثامن ، ضعفت أسرات رشتونى وجنونى وماميكونيان وتلاشت أدوارها رويداً رويداً .

وخلال عصر هارون الرشيد ، تشجع الجنود والتجار العرب على استيطان أرمينية . وعينت بغداد عائلات عربية لتحكم أو تُنشئ مستعمرات فى أرمينية وأجزاء أخرى من مناطق ما وراء القوقاز . وجرى التزاوج المختلط بين العرب وأهل هذه المناطق . وتحول كثيرون إلى الإسلام ، بعضهم بإرادته وبعضهم بالإكراه .

وكانت ولاية «أرمينيّة» آنذاك مقسمة إلى أرمينية وجورچيا وآران (ألبانيا القوقازية) . وبموت هارون ، بدأ اضمحلال بطئ للسلطة العباسية استغرق زمناً طويلاً . وخلال الاضمحلال ، بدأت الإمارات تتصرف باستقلالية عن بغداد . وفى ظل هذه الظروف ، ثمة نهوض أرمنى تحت زعامة أشوت مساكر (آكل اللحوم) البجراتونى (٧٩٠ ـ ٨٢٦) .

وفيما يتعلق بالإنتاج الثقافى خلال فترة الهيمنة العربية ، نجد أن من أبرز المؤرخين الأرمن الأسقف سيبيوس الذى أمدنا بمعلومات قيِّمة حول بيزنطة وفارس فى أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع ، ثم وصف ظهور الإسلام والغزوات العربية لفارس وأرمينية والإمبراطورية البيزنطية حتى عام ٦٦١ . وكذا ، الراهب غيڤوند الذى وصف السيطرة العربية على أرمينية (٦٦١ ـ ٧٨٨) .

وفى مجال العلوم ، أنجبت أرمينية فى القرن السابع أنانيا شيراكاتسى الذى ألّف كتباً فى الحساب والحوليات والأوزان والمقاييس ، وفى الدورة القمرية والجغرافيا والكونيات . وكان لأنانيا دور فاعل فى تحسين التقويم الأرمنى وتغييره من نظام متحرك إلى نظام ثابت . ويشرح كتابه «الجغرافيا» الأقاليم الخمسة عشر الأرمنية بالإضافة إلى معلومات مفصلة حول چورچيا وفارس وألبانيا القوقازية .

وفى مجال الهندسة المعمارية ، تُعد كنيسة زڤارتنوتس (٦٤٤ ـ ٦٥٢) مثالاً للكنائس ذات المسقط الأفقى على شكل الزهرة الرباعية . ورغم أنها دُمرت فى القرن العاشر ، فإن بقاياها تُعد الأمثلة الأساسية للنحت فترتذاك ، فى شكل نحت بارز يُمثل العمال ومخططى البناء . وفى مجال التصوير ، نجد إنجيلاً مصوّراً مؤرخاً فى عام ٨٦٢ ، تم تنفيذه بتفويض من أسرة أرتزرونى ، يستحق الذكر لأسلوبه شديد التميز والبراعة .

مع أواخر القرن التاسع ، وبعد ما يزيد على قرنين من الغزوات العربية ، كان الأرمن لايزالون يُشكلون أغلبية السكان ، وكان الأمراء العرب يُواجهون صعوبة فى الإبقاء على ممتلكاتهم بأرمينية . واستُغلت جبال أرمينية ووديانها كملاذات متعددة للاستقلالية الأرمنية . وأصبح ابن سمبات ، أشوت بجراتونى ، يحث على حشد القوة ، واستمر فى ممارسة الضغط على الأمراء العرب . واكتسبت عائلة بجراتونى احتراماً متزايداً فى أرمينية . وأدركت الخلافة التى نالها الضعف ، والأسرة المقدونية الناشئة فى بيزنطة ، قيمة التحالف الأرمنى . لذلك ، كانت الأوضاع ملائمة لظهور مملكة أرمنية جديدة .

* * *

وتحت عنوان «أرض متعددة التيجان» ، استعرض بورنوتيان أوضاع الأسرة البجراتونية وممالك أرمينية فى القرون الوسطى (٨٨٤ ـ ١٠٤٥) . ففى النصف الثانى من القرن التاسع ، عانت أرمينية فراغاً فى السلطة إثر انشغال العباسيين والبيزنطيين بشئون داخلية وخارجية . وإزاء هذا الفراغ ، خطا أشوت بجراتونى بن سمبات خطوات لزيادة قوة البجراتونيين وفرض هيبتهم . وبين عامىّ ٨٥٥ ـ ٨٦٢ ، كانت الأجزاء الشمالية والجنوبية والغربية من أرمينية الكبرى إما تحت سيطرة البجراتونيين أو متحالفة معهم . وبوجود مقر جاثليق الكنيسة الأرمنية ضمن حدوده ، تمتع أشوت أيضاً بدعم الكنيسة الحاسم .

بيد أن البجراتونيين واجهوا عدة عقبات داخلية وخارجية منعتهم نهائياً من إعادة توحيد أرمينية الكبرى بالكامل . من هذه العقبات : عداوة بيتىّ السيونيين والأرتزرونيين ، الحاكم المسلم والإمارات العربية ، بقاء مدن محورية مثل دڤين وناخيتشيڤان تحت ا لسيطرة العربية معظم الوقت ، ظهور الأسرة المقدونية فى بيزنطة

ومحاولات التدخل في الشئون الأرمنية . وعندما أدرك الخليفة العباسى المستعين بالله أن تزايد سلطة البجراتونيين يُمكن أن يعوق الاستقلال المتزايد للإمارات العربية ، فأنعم فى عام ٨٦٢ على أشوت بلقب «أمير الأمراء» . كما كان أشوت معترفاً به كحاكم لأرمينية من جانب معظم النخرار ومن الكنيسة عندما بعث له الخليفة المعتمد عام ٨٨٤ «تاجاً ملكياً» . وهكذا ، صار الأمير أشوت الملك أشوت الأول . وبعد ذلك مباشرة، أرسل الإمبراطور البيزنطى باسيل الأول تاجاً كى يحتفظ بنفوذه على السلالة الحاكمة الجديدة . وآنذاك ، أصبح لأرمينية مرة أخرى مملكة وسلالة حاكمة .

بعد وفاة أشوت ، اعتلى العرش ابنه سمبات الأول (٨٩٠ ـ ٩١٤) ، ومن بعده ابنه أشوت الثانى (٩١٤ ـ ٩٢٩) ، ثم أخوه عباس (٩٢٩ ـ ٩٥٣) . ويُعد عهد أشوت الثالث (٩٥٣ ـ ٩٧٧) ذروة السبعين عاماً للحكم البجراتونى . وآنذاك ، كانت أرمينية قوية نسبياً وموحدة ، وسُمح له أن يستخدم لقب «ملك» . وفى ذلك الوقت ، حصلت الكيانات الأرمنية على تيجان وألقاب كثيرة . وتجدر الإشارة إلى أنها كانت لا تُشكل خطراً شريطة أن تكون أرمينية تحت سيطرة حاكم قوى . وبالطبع ظهرت مشكلات خلال عهود الملوك الضعفاء، أو عندما كانت الضغوط الخارجية قاهرة . علاوة على أن بعض الأساقفة فى هذه «الممالك» اتجهوا من حين لآخر إلى تجاهل سلطة الجاثليق ولقبوا أنفسهم بـ «الجثالقة» .

وبعد موت أشوت الثالث ، تولى ابنه سمبات الثانى العرش (٩٧٧ ـ ٩٩٠) ، ثم خلفه جاجيك بجراتونى الأول (٩٩٠ ـ ١٠٢٠) . وبموت الأخير ، بدأ الانحدار السريع للبجراتونيين وانهيارهم . وأدى التنافس بين أبناء جاجيك إلى تقسيم المملكة فى وقت ظهر فيه الأتراك على مسرح الأحداث . وكان باسيل الثانى يُوسِّع الإمبراطورية البيزنطية بضم الجيران الضعفاء . وهكذا ، فى عام ١٠٤٥ ، انتهت آخر مملكة كبرى فى أرمينية التاريخية . وقد استولى البيزنطيون على آنى ، وفى عام ١٠٦٤ تم ضم مملكة كارس البجراتونية أيضاً . ولم يبق مستقلاً سوى مملكتين جبليتين هما مملكة لورى (حتى عام ١١٠٠) ومملكة سيونيك (حتى عام ١١٦٦) علاوة على إمارة خاتشن فى قره باغ (حتى عام ١٤٥٠).

ومن منظور حضارى ، لم يقم الملوك البجراتونيون بسك أية عملات معدنية ؛ إذ كانت العملات العباسية والبيزنطية منتشرة على نطاق واسع فى أرمينية . وكانت السجاجيد الأرمنية مطلوبة ، لاسيما تلك المصنوعة من صوف الماعز . وازدهرت صناعة النسيج بسبب شهرة الأصباغ الأرمنية لاسيما الصبغة القرمزية ذات اللون الأحمر النبيذى . وآنذاك ، أنتجت أرمينية الحرير فى مناطق قره باغ وسيونيك وجنجه .

وقد أنجب العهد البجراتونى بعض المؤرخين المهمين من قبيل أريستاكيس الذى وصف العلاقات الأرمنية البيزنطية ، واختتم تاريخه بوصف تفصيلى لغزو السلاچقة لآنى ومعركة مانزكيرت ١٠٧١ . وأحد أكثر الأعمال قيمة وقتذاك قام به ستيبان التارونى وهو كتاب «تاريخ العالم» الذى يتصف بالدقة فى تأريخ الأحداث. ويُعد كتاب «تاريخ الألبان القوقازيين» بقلم موڤسيس داسخورانتسى المصدر الوحيد المتبقى بأية لغة عن هذا الشعب الذى ذاب فى الأرمن والفرس والعرب والأتراك. وفى مجال الأدب ، هناك قصائد شعر الصوفى المشهور القديس جريجورى الناريكى مؤلف كتاب «المراثى» .

وكان العهد البجراتونى أكثر العهود إنتاجاً لعمارة الكنيسة الأرمنية . والواقع أن معظم الكنائس فى أرمينية الحالية باقية من تلك الفترة . وفى هذا الصدد ، تُعد

كاتدرائية الصليب المقدس فى أغتمار من أروع المنشآت المعمارية . وقد شُيدت بتفويض من جاجيك أرتزرونى . وتشمل هذه الجوهرة من الهندسة المعمارية والنحت البارز تصويراً جدارياً أيضاً يُمثل آدم وحواء ، وبشارة السيدة العذراء بالمسيح ، ويوم الحساب . وهناك قطع فنية رائعة أخرى من النحت البارز تتمثل فى «الختشكارات» المتعددة ، أو الصلبان الحجرية المنحوتة ، والتى بدأت فى الظهور فى القرن التاسع ، ووصلت إلى أوجها فى القرن الرابع عشر . ومع حلول القرن الحادى عشر ، كان التأثير البيزنطى قد بدأ يجد طريقه إلى بعض المنمنمات (المخطوطات المزخرفة) التى قام البجراتونيون بالتكليف بصنعها من قبيل إنجيل طرابيزون (فى مكتبة المخيتاريين بالبندقية) وإنجيل الملك جاجيك الكارسى .

وهكذا ، وعلى نحو ما سبق استعراضه ، استعاد البجراتونيون المملكة الأرمنية ، وتمكنوا لبعض الوقت من موازنة الضغوط العربية والبيزنطية والأرمنية الداخلية . ولكن سياسة البيزنطيين التدخلية بلا هوادة هى التى دمرت البجراتونيين فى النهاية .

* * *

تحت عنوان «الشرق والغرب يلتقيان» ، خصص المؤلف فصله العاشر لاستعراض ملامح «مملكة قيليقية الأرمنية» ، وذلك خلال الفترة من ١٠٧٥ حتى ١٣٧٥ . وحسبت المؤلف ، يُمثل عصر قيليقية فصلاً فريداً فى تاريخ الشعب الأرمنى ؛ فلأول مرة يُقيم الأرمن دولة مستقلة فى أراض خارج أراضيهم التاريخية ، وكذا ، لأول مرة يُقيمٍ الأرمن فى منطقة تقع على شاطئ البحر مباشرة ، وانضموا بشكل وثيق مع الأمم الناشئة فى أوربا الغربية والكنيسة الكاثوليكية الرومانية . وقيليقية سهل واسع على ساحل آسيا الصغرى المطل على البحر المتوسط .

ومنذ أواسط القرن العاشر ، كانت قيليقية تحت الحكم البيزنطى بعد أن استعادوها من العرب ، وأحضروا إليها المسيحيين لاسيما الأرمن لإعادة تعمير الأرض . وبعد سقوط المملكة البجراتونية ، عيّن الإمبراطور البيزنطى بعض القادة العسكريين الأرمن لحكم قيليقية . وفى هذا الخصوص ، اشتهرت عائلتا روبين وهيثوم فى التنافس على نيل النفوذ فى سهل قيليقية . ولكن بينما تحدى الروبينيون سلطة بيزنطة ، ظل الهيثوميون ولاة أوفياء لبيزنطة . وفى هذا الوقت ، وقع حدث ساعد على تحقيق طموحات عائلة روبين ، وهو وصول قوات أوربا الغربية فى الحملة الصليبية الأولى (١٠٩٦ ـ ١٠٩٩) . وبمجرد وصول الأوربيين إلى قيليقية ـ المدخل إلى سورية والقدس ، سعى الصليبيون إلى الأرمن ليكونوا أدلاء لهم ، ولكى يمدوهم بالمؤن أو الجنود . وفى عام ١٠٩٩ سقطت القدس فى أيدى المسيحيين الذين ذبحوا سكانها من المسلمين واليهود . ثم سرعان ما استولوا على ولايات طرابلس والرها وأنطاكية والقدس . وأيّد الروبينيون الصليبيين (الفرنجة) ، وسرعان ما أصبحوا القوة المهيمنة فى قيليقية .

هذا ، وقد انتهز الروبينيون الفرصة فتوسعوا على حساب البيزنطيين ؛ فقام توروس (١١٠٢ ـ ١١٢٩) بالاستيلاء على قلعة بردزبيرد وجعلها مركزاً للحكم الروبينى . واستطاع أخوه ليڤون (ليو) (١١٢٩ ـ ١١٣٧) توسيع المناطق الروبينية حتى البحر . وقام الروبينيون بالتحالف مع الكونت ريمون حاكم أنطاكية مما جعل وضعهم أكثر ثباتاً . ولكن فى عام ١١٣٧ قام الإمبراطور البيزنطى چون كومنينوس بغزو قيليقية الأرمنية فى طريقه إلى أنطاكية . وتعاون الهيثوميون مع الإمبراطور فى الاستيلاء على القلاع الروبينية وأنطاكية . وأخذ ليڤون وزوجته وابناه روبن وتوروس

أسرى إلى القسطنطينية ، بينما بقى الكونت ريمون فى أنطاكية كوالٍ لبيزنطة .

نجح الابن توروس فى الهرب ، وبعد بضعة سنوات استعاد السلطة الروبينية . وعقب فشل الحملة الصليبية الثانية (١١٤٧ ـ ١١٤٩) وسقوط الرها وتقسيمها بين المسلمين والصليبين ، قامت سيدة من النبلاء بمنح الجاثليق الأرمنى قلعة هرومكلا (قلعة الروم) الواقعة على الفرات ، ومن ثم ، أصبحت «الكرسى المقدس» (المقر الجاثليقى) للأرمن طوال قرن قادم . وفى هذا التوقيت ، استعاد توروس الثانى (١١٤٤ ـ ١١٦٩) أراضى أبيه . وتجدر الإشارة إلى أن صعود الدولة الزنكية واستيلائها على دمشق تحت قيادة نور الدين محمود قد أجبر المسيحيين على التخلى عن خلافاتهم والسعى إلى إبرام تحالفات مشتركة . واستطاع توروس أن يحفظ السلام بالإبقاء على علاقات حسنة مع البيزنطيين والمسلمين . وبذا ، خلقت دبلوماسيته وتحالفاته «دولة روبينية قوية» اعترفت بها الإمارات البيزنطية واللاتينية .

اضطربت أوضاع الروبينيين عقب وفاة توروس الثانى عام ١١٦٩ إبان حكمىّ مليه (١١٦٩ ـ ١١٧٥) وروبين الثانى (١١٧٥ ـ ١١٨٧) . ولم يكن الأخير حاكماً قديراً ، فتنازل عن الحكم لأخيه ليڤون الذى تولّى مصير العائلة فى عام ١١٨٧ . ومرة أخرى ، ألقت أحداث خارجية بعائلة روبين إلى أوضاع مواتية . ففى عام ١١٧١ سقطت الدولة الفاطمية وتأسست الدولة الأيوبية على أنقاضها . وفى عام ١١٨٧ ، استرد صلاح الدين القدس مما أدى إلى مجئ الحملة الصليبية الثالثة (١١٨٩ ـ ١١٩٢) . ورغم أنها فشلت، فإن إحدى نتائجها كانت استيلاء ريتشارد الأول ملك إنجلترا على قبرص وبيعها إلى جى دى لوزينيان ، والذى ستُصبح عائلته ـ فيما بعد ـ حكام قيليقية الأرمنية .

فى ذلك الوقت ، تُركت الدويلات اللاتينية فى حالة ضعف ، فأصبح لقيليقية أهمية إستراتيچية جديدة ، وطلب القادة الأوربيون المدنيون مساعدتها العسكرية والمالية للقوات الصليبية . وسعى ليڤون لاستثمار هذا المناخ كى يُتوج ملكاً . وفعلاً ، فى ٦ يناير ١١٩٩ ، تم تتويجه بإسم الملك ليڤون الأول (ليو الأول) . وقد تم تكريسه على يدىّ الجاثليق الأرمنى ، وتلقى الشارة الملكية من النائب البابوى والإمبراطورى . ووصل تاج ثانى من الإمبراطور البيزنطى تذكرة بأن بيزنطة لاتزال ترى قيليقية بمثابة «ولاية تابعة لها» .

وكان تتويج ليڤون بداية أزمة استمرت طوال حياة المملكة مؤداها قضية الوحدة الدينية مع الكنيسة الكاثوليكية الرومانية . وقد نتج عن هذا الصدع إضعاف الأسرة الحاكمة ، واستغله كل من الصليبيين والكنيسة البابوية . ورغم ذلك ، جاء صعود ليڤون إلى مرتبة «ملك» واعتراف أوربا به ، ليضع قيليقية على الخرائط الأوربية (أرمينية الصغرى) . وبذا ، سيطر ليڤون على سهول قيليقية وموانيها ، واستطاع إضعاف سلطة عائلة هيثوم ، وأسس عاصمة جديدة فى سيس ، وأقام تحالفات مع قبرص وأنطاكية وبيزنطية . وهكذا ، أنشأ حكم ليڤون مملكة استمرت لقرنين تقريباً . وأهم نتيجة لحكم ليڤون الناجح تمثلت فى نمو التجارة ، حيث اتصل التجار الأرمن بغيرهم من التجار وفتحوا بيوتاً تجارية فى الصين وأوربا . ووقّع ليڤون اتفاقيات تجارية مع «الدول المدن» الإيطالية من قبيل چنوا والبندقية وبيزا .

مات ليڤون فى عام ١٢١٩ تاركاً ابنته الوحيدة إيزابيل (زابيل) كوريثة له . وبعد فشل زواجها من فيليب أمير أنطاكية ، تزوجت من هيثوم ابن الوصى الهيثومى قنسطنطين . وفى عام ١٢٢٦ ، ثم تتويجهما

معاً فى سيس ، ليبدأ الخط الحاكم الذى جمع بين أسرتىّ روبين وهيثوم . وعلى مدار أكثر من ربع قرن (١٢٢٦ ـ ١٢٥٢) ، حكم هيثوم وإيزابيل . وبعد موت الأخيرة ، ظل هيثوم يحكم حتى عام ١٢٧٠ ، وهى أطول فترة حكم فيها ملك من ملوك قيليقية على الإطلاق .

وثمة تحول فارق آنذاك ، تمثل فى ظهور ونمو قوة المغول . وكان هيثوم أول من تبين أهمية هذه القوة الجديدة فى المنطقة وأرسل أخيه سمبات إلى مركز المغول فى قره قورم عام ١٢٤٧ واتفق معه على التحالف ضد المسلمين . وفى عام ١٢٥٤ ، زار هيثوم قره قورم بنفسه وجدد التحالف . ولكن فى عام ١٢٦٠ هزم المماليك فى مصر المغول . وهاجم المماليك قيليقية ودمروها . وفى عام ١٢٦٩ ، تخلى هيثوم عن العرش لابنه ليڤون الثانى (١٢٦٩ ـ ١٢٨٩) الذى اضطر إلى دفع جزية سنوية للمماليك .

وفى عام ١٢٨٩ ، تولى هيثوم الثانى ابن ليڤون الثانى الحكم القيليقى . وازاء هجمات المماليك ، انتقل المقر الجاثليقى من هرومكلا إلى سيس فى عام ١٢٩٢ . وتزوجت أخت هيثوم من عائلة لوزينيان فى قبرص ، وورث أطفالها ـ فيما بعد ـ عرش قيليقية . ورغم أن قيليقية قد تمتعت بقدر من الانتعاش الاقتصادى تحت حكم الهيثوميين ، فإن الفترة المضطربة لحكم هيثوم الثانى سببت نوعاً من عدم الاستقرار السياسى فى المملكة . وفى ذلك الوقت ، تحول المغول (الخانيون) إلى الإسلام ، وسعى هيثوم وليڤون مع أربعين من نبلاء قيليقية إلى التحالف مع المغول ضد المماليك . ولكنهم ماتوا جميعاً بمجرد وصولهم إلى مركز المغول فى شمال سورية .

تولى أخو هيثوم المسمى أوشين العرش ، وعقد مجمعين كنسيين (١٣٠٧ و ١٣١٦) ، وبمقتضاهما وافق بعض رجال الدين والنبلاء الأرمن على العمل بالتطبيقات الكنسية الرومانية والاعتراف بالبابا أملاً فى الحصول على مساعدة عسكرية من أوربا . بيد أن الشعب الأرمنى ثار ضد هذا القرار . ومات أوشين فى عام ١٣٢٠ ، فتولى ابنه ليڤون الرابع الذى اتبع سياسة تأييد أقوى للغرب . وعندما مات فى عام ١٣٤١ ، لم يبق بعده سليل مباشر من نسل روبين ـ هيثوم المشترك ، وتم تبادل العرش بين أسرة لوزينيان القبرصية ونبلاء آل هيثوم . وتم تتويج آخر ملوك قيليقية ، ليڤون الخامس من نسل لوزينيان فى سيس عام ١٣٧٤ . وبعد عام ، قبض عليه المماليك ، وأخذوه إلى القاهرة حيث افتداه بعض أقاربه الأوربيين .

ومن المثير للسخرية أن لقب ليڤون كملك أرمينية ورثه چون الأول حاكم قبرص ، والذى أورثه لنسله الذين أورثوه لبيت ساڤوى ؛ وهؤلاء استخدموا اللقب حتى القرن التاسع عشر . وفى النهاية ، رحل النبلاء القيليقيون الأرمن إلى بيزنطة وأرمينية وچورچيا ، بينما هاجر التجار الأرمن إلى فرنسا وهولندا وإيطاليا وبولندا . وبعد قرن ، أصبحت قيليقية جزءاً من الدولة العثمانية ، وأصبحت المدن والقرن الأرمنية فيها تحت الحكم التركى .

وجدير بالتسجيل أن من أهم نتائج ظهور مملكة قيليقية بروز الجالية الأرمنية العلمانية والدينية فى القدس التى تضرب بجذورها إلى القرن الأول الميلادى . وبعد القطيعة مع الكنيسة الإغريقية الأرثوذكسية ، تعرض الأرمن للاضطهاد على أيدى حكام المدينة البيزنطيين . وبعد الفتح العربى عام ٦٣٨ ، أصبح التحكم فى الأماكن المقدسة للمسيحيين فى القدس وسيلة ورمزاً لسلطة الجاليتين الأرمنية والإغريقية فى المدينة . ورغم أن الأرمن فى القدس كانوا أقل عدداً من الإغريق ، فقد تمتعوا بعلاقات أفضل مع العرب ، الذين كانوا يرون

البيزنطيين عدوهم الطبيعى . ولهذا ، مُنحت الكنيسة الأرمنية فى البداية «القوامة» على بعض الصروح الكنسية المهمة .

وقد نتج عن وصول الحملات الصليبية تحسين وضع الأرمن كثيراً ، ومكنهم من حيازة موقع للكنيسة الچورچية بنوا عليه كاتدرائية ودير سانت جيمس ، وأسسوا النظام الرهبانى لسانت چيمس . وأصبح مقر البطريركية والدير قلب الجالية الأرمنية فى القدس ، يُوفر الإقامة للحجاج والتجار الزائرين . وفى بداية القرن الرابع عشر ، رفض رهبان سانت چيمس قبول سياسات الجاثليقوسية القيليقية ، التى تميل إلى الكاثوليكية اللاتينية ، وأعلنت أن قيادتها والقيِّم على الأماكن الأرمنية المقدسة هى البطريركية الأرمنية فى القدس .

وبعد أن استعاد المسلمون القدس تحت قيادة صلاح الدين ، استعاد الأرمن موقعهم المفضل ، وأعفوا من الجزية . وأثناء الفترة المملوكية ، استطاع الأرمن أن يُحبطوا محاولات الكنيسة الچورچية الأرثوذكسية لاستعادة موقع سانت چيمس ، ولكن أُجبروا على الاشتراك فى «القوامة» على أجزاء من موضع القبر المقدس مع الكنيستين الچورچية والإغريقية .

وقبل إغلاق ملف قيليقية الأرمنية ، ذكر بورنوتيان بأن قيليقية رغم هيمنة الأرمن كانت وطناً لمجموعة من الشعوب الذين أسهموا فى إثراء الثقافة القيليقية من قبيل الإغريق واليعاقبة السريان والعرب واليهود والإيطاليين والفرسان الأوربيين . وانتشرت اللغة الفرنسية والعادات الفرنسية بين النبلاء الأرمن ، وكان معظم التجار يتحدثون الإيطالية . ووجدت الأعمال الأوربية طريقها إلى التراجم الأرمنية . وفى هذه الفترة ، ترك الجاثليق نيرسيس شنورهالى كتابه «رثاء سقوط الرها» والعديد من التراتيل (الشاركان) ، والتى استُخدمت فى القداديس الأرمنية . وظهر الشعر ، ومن ضمنه قصائد حب وموضوعات دنيوية أخرى فى القرنين الأخيرين من مملكة قيليقية ، وقد كُتبت باللغة الأرمنية الوسيطة . وفى مجال العلوم ، نجد مخيتار الهيرى (خوى) مؤسس الطب الأرمنى ، والذى مكنته معرفته باللغات العربية والإغريقية والفارسية من كتابة أعمال متخصصة فى فروع متعددة للطب . وما بقى من عمارة قيليقية يُشبه قلاع الصليبيين وحصونهم ، ويستعير طراز الصروح البيزنطية والغربية وقتذاك . ولاريب أن فخر تلك الفترة هو بلاشك المخطوطات المزخرفة من القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وفيها تظهر صور الناس والحيوانات والزهور والتصميمات الهندسية بألوان زاهية وبماء الذهب اللامع .

ويُبلور المؤلف خلاصة الجزء الأول من كتابه الرائع مؤكداً على أن أرمينية قد تمكنت لأكثر من ألفىّ عام من الاحتفاظ بمكانة فريدة فى العصور القديمة والكلاسيكية والوسيطة بفضل موقعها الجغرافى وطبيعة شعبها القادر على التكيف . وخلالها ، قدمت أرمينية أسرات حاكمة ، وطورت فنها وعمارتها ولغتها وأدبها الخاص على نحو ما سبق بيانه . وكانت واحدة من أولى الدول التى اتخذت المسيحية ديانة رسمية ، وهو قرار أثر فى تاريخها اللاحق كله .

وأسهمت أرمينية نسبياً فى عصر النهضة من خلال حفظ بعض الأعمال الكلاسيكية ، وقيامها بدور الوسيط فى نقل البضائع والأفكار من آسيا إلى أوربا . وربما ساعدت علاقات أرمينية مع الصين فى نقل بعض التكنولوچيا التى أسهمت فى التفوق والاستكشاف الأوربيين . ولكن ، بنهاية العصر الوسيط ، اختفى الهيكل السياسى لأرمينية . واستمرت التغييرات الديموجرافية التى بدأت فى القرن الحادى عشر ، وانتهت بتراجع الشعب الأرمنى ليُصبح أقلية فى أجزاء كثيرة من أراضيه التاريخية .

خمسون عاماً من الإبــداع

بقلم : د . عنايات وصفى

هـذا العام ، فى يوم من أيام الربيع الجميلة وبالتحديد فى يوم الاثنين ٢٣ أبريل ٢٠١٢ ، أتى إلى كليتنا بالزمالك ، كلية التربية الموسيقية ـ جامعة حلوان ، الفنان المميز هرانت ميناس كشيشيان . وذلك لإلقاء محاضرة وتقديم عرضاً لمختارات من مؤلفاته الموسيقية ، فقام بشرح وتحليل بعض الأعمال لآلة البيانو ثم أسمعنا إياها . وقد حضر المحاضرة بعض الأساتذة من قسم البيانو بالكلية وأيضاً من قسم النظريات ، حيث تفاعل الحضور وناقشوا الفنان فى بعض المواضيع الموسيقية ، فكانت محاضرة ناجحة استفدنا جميعاً من تلك الشروح وأيضاً من الاستماع إلى مؤلفاته ذات الطابع الخاص والمميز ، وذات الطبيعة التى تجمع بين العمق الفكرى ورقة المشاعر والقوة التعبيرية . ولقد تحمس العديد من أساتذة البيانو لدراسة هذه المؤلفات والقيام بتدريسها لطلاب الكلية ، سواء فى مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا من ماجستير ودكتوراه . ولقد منحت له الكلية بهذه المناسبة شهادة تقديرية .

ومن الجدير بالذكر أن الفنان أحضر معه نسخاً لإثنين من مؤلفاته للبيانو ، ولقد تم طبعهما بدعم من جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة . الأول منها مجلد فاخر يشتمل على اثنى عشر مقطوعة للمبتدئين ، على غلافه صورة للوحة من تصوير الفنان بعنوان «درس فى الموسيقى» ، وهى تُمثله شخصياً عندما كان يقوم بتدريس الموسيقى لبعض الهواة ، وذلك فيما بين عامىّ ١٩٩٠ و ٢٠٠٠ . وهذه الفكرة جديدة تماماً ، أعنى أن يقوم فنان بنشر عمل موسيقى من مؤلفاته مع صورة للوحة صوّرها هو بنفسه . وللحق يجب القول أن هذا المجلد يُعتبر من أوائل المجلدات الموسيقية النادر وجودها فى مصر بل وفى العالم العربى .

أما المجلد الثانى فهو خاص لمؤلفة صوناتا رقم ١٥ للبيانو المسماة «الصوناتا الثورية» وهى عمل كبير يتجلى فيه التعبير عن الثورة المصرية فى ٢٥ يناير ٢٠١١ . والجدير بالذكر أنه فى الحركة الثالثة (وهى الأخيرة) من الصوناتا نستمع إلى إيقاع مستوحى من أشهر هتافات الثورة وهو هتاف «الشعب يُريد إسقاط النظام» ، حيث يستمر هذا الإيقاع طوال الحركة بأشكال وتنويعات مختلفة ، مما جعل هذا العمل مخلداً يُسجل حدثاً مهماً فى تاريخ مصر .

والآن سأترك المجال لانطباعات بعض الأساتذة الدكاترة من الذين حضروا وتأثروا واستفادوا جداً من هذه المحاضرة والعرض الموسيقى :

أستاذة الغناء بكلية التربية الموسيقية
جامعة حلوان

يقول الأستاذ الدكتور محسن السيد وكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة : «لقد سعدتُ لسماع موسيقى الفنان هرانت لأنها تُحاكى الطبيعة ، فهو إنسان يُعبّر عما هو بداخله بشكل تلقائى ، وتتميز موسيقاه بحداثة شديدة فى التعبير الواقعى وفى نفس الوقت بالحس المرهف . تمنياتى له دائماً بالتوفيق لأنه إنسان شديد الرقة» .

وتقول الأستاذة الدكتورة نبيلة الألفى أستاذة البيانو والعميدة السابقة للكلية : «عندما أتناول مؤلفة موسيقية بالتحليل قبل عزفها ، فإننى أقرأ عن مؤلفها لدراسة حياته ، فلسفته ، اتجاهه ، هدفه ، ظروف تأليف العمل ، وذلك فى محاولة لتكوين تصور صادق أبدأ به تحليلى .

ولكن عند حضورى الندوة التى قدمها الفنان والمبدع هرانت كشيشيان عن مؤلفاته لآلة البيانو ، أدركتُ أن الأمر يختلف تماماً . فالاستماع إلى المؤلف ذاته وهو يعرض مؤلفاته الموسيقية فى تواضع وبساطة وصدق ، مبرراً هذا اللحن دون غيره أو ذلك الإيقاع بالذات أو تلك التآلفات رغم تنافر نغماتها ، إلخ . . . شعرتُ بعدها بصدق وقناعة لا تقبل الجدال .

هكذا كانت ندوة الفنان هرانت ذلك الفنان المبدع الذى أرجو أن يقبل دعوتنا لندوة أخرى يحضرها عدد أكبر من أعضاء هيئة التدريس وأيضاً من الطلاب ، نستمع فيها تحليله لمزيد من أعماله .

وأخيراً يُسعدنى أن أشكر سيادته عن تلك الندوة ، كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة الدكتورة عنايات وصفى التى أعدت هذه الندوة وقادتها بتقديم رائع» .

وتقول الأستاذة الدكتورة نجوى فؤاد أبو النصر الأستاذة بقسم الأداء ، شعبة البيانو : «اتخذ هرانت من أفكاره وحياته إلهاماً للعديد من مؤلفاته الخاصة لآلة البيانو . ولقد اتجه إلى تأليف مقطوعات تعليمية تُناسب المبتدئين بالإضافة إلى مؤلفاته المطوّرة ذات طابع يعكس الميول المختلفة لشخصيته وحبه لمصر .

وتُعبّر الجمل الموسيقية فى أعماله عامة عن الأفكار والنزاعات العاطفية الصريحة والكامنة فى وعيه مثل تلك المستوحاة والمستلهمة من ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ، فاتجه إلى تأليف صوناتا تحتوى على نسيج من الهرمونيات الأصلية والألحان المعبرة ، وهى تُعد كنموذج للتقارب مع السالفين من رواد القرن العشرين حيث نجد مزيجاً من الأسلوب الرومانتيكى بألحانه الهادئة وسمات القرن العشرين بإيقاعاتها السينكوبية ونغماتها المميزة .

ولقد استمتعنا كثيراً بأسلوب عرض المؤلفات وروح المؤلف المرحة وشخصيته البسيطة والمتواضعة . وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير لكل من أسهم وأشرف على إخراج الندوة بهذه الصورة الممتعة» .

أما الأستاذ الدكتور شريف يسرى أستاذ البيانو بالكلية ، فقد عبّر عن انطباعاته قائلاً : «برعاية الأستاذة الدكتورة عنايات وصفى استمتعنا بندوة عن أعمال المؤلف الأرمنى المصرى هرانت كشيشيان الذى يعشق مصر ويتكلم بلسان أهلها والتى ترك عشقها بصمات واضحة فى بعض أعماله . ولقد أدار المؤلف الندوة بنفسه بمنتهى البراعة والحيادية ولم يتحيز لأعماله ، ولكنه كان مهتماً بتوضيح عمق الفكر الذى تباين من مقطوعات قصيرة موجهة للأطفال بعنوان جنة الأطفال (وهى فى تقديرى تتمتع بالروعة والبساطة معاً) ، وبين مؤلفات كبيرة تعكس شخصية متفردة جداً للمؤلف بغض النظر عن تأثيرات خاتشادوريانية مبكرة وأخرى مصرية صنعت صلصالاً موسيقياً يختلف عن كل سابقيه .

وكان من اللافت للنظر هذه الصوناتا الثورية التى ألّفها هرانت إهداءً للثورة المصرية ، وهى تقدم للمستمع لمحات من الثورة بمراحلها المختلفة . وكان مذهلاً أن يستخدم المؤلف إيقاعات هتاف الشعب فى جملة الثورة الشعب يُريد إسقاط النظام كخلية إيقاعية بنائية للحركة الثالثة لهذا العمل . وقد تمكن المؤلف من فرط إخلاصه وتأثره بأحداث الثورة المصرية من حشد قدر هائل من الطاقة الحماسية فى هذه الصوناتا حيث تنتقل تلقائياً للمستمع لتُعيده إلى أجواء الثورة» .

وقد كانت لمسة رائعة من المؤلف أن يقوم بإهداء مؤلفة بعنوان تنوعات على لحن أكاديمى ، كتبها خصيصاً بمناسبة زيارته لكلية التربية الموسيقية . كما وعد المؤلف بإهدائه للكلية عدداً من نسخ كتابه الجديد المخصص للمبتدئين بعنوان «هيا بنا نعزف على البيانو» ، حرصاً منه على نشر الموسيقى وحباً منه لمصر التى يعشقها .

بعد قيامنا بعرض انطباعات وآراء أربعة من أساتذة كلية التربية الموسيقية لا ننسى أن نُشير إلى الجزء الآخر فى شخصية هرانت كفنان تشكيلى ، حيث نظم فى حياته إلى الآن أربع معارض فردية أحدثها المعرض الذى أقيم فى القاعة الرئيسية للفنون التشكيلية بدار أوبرا القاهرة خلال ديسمبر ٢٠١٠ ، حيث قدم فيه ٦٣ لوحة ، وهو زمن يُعادل سنوات عمره حينئذ . وهذه الأعمال قدمت المراحل السبعة لإبداعه التشكيلى ، فقد عرض خمس لوحات تُمثل المرحلة الأولى وخمس أخرى تُمثل المرحلة السابعة وهى الأخيرة . ثم عشر لوحات تمثل كلاً من المراحل الفنية من الثانية حتى السادسة ، وأضاف ثلاث صور من سنوات الصبا (وهى المرحلة التى صنفها بالمرحلة «الصفر») وهذه الرسومات المبكرة ليست أعمالاً فنية بالطبع ، ولكن أهميتها تكمن فى كونها تُمثل البدايات الجنينية لفنه .

هذه المجموعة من ٦٠ عملاً ـ بغض النظر عن الثلاثة أعمال المبكرة ـ اختارها هرانت من بين مئات الأعمال ، لذلك كانت عملية معقدة جداً ، ولكنه نجح فى النهاية من اختيار بعض أنجح أعماله التى تستعرض بطريقة واضحة السلسلة التطورية الأساسية لفنه ، وهى تُقدم أيضاً خلاصة حياته وشخصيته وآراءه الجمالية .

ولقد اشتمل المعرض أيضاً على كتالوج فخم قدم فيه الفنان نبذة عن حياته وتحليلاً فنياً دقيقاً لكل الأعمال المعروضة باللغتين العربية والإنجليزية ، ثم ضم هذا الكتالوج صوراً ملونة لجميع الأعمال المعروضة . ونعتقد أن هذا الكتالوج الشامل لمعرض استيعادى لفنان تشكيلى هو الأول من نوعه فى مصر .

ونحن نجد على الغلاف الأمامى (التابع للغة العربية) صورة بعنوان «احتضان» وهى تُعبّر رمزياً عن حب الفنان لمصر ، حيث تُمثل شخصاً يحتضن الهرم الأكبر الذى هو رمز مصر .

أما الغلاف الآخر (التابع للغة الإنجليزية) فنجد عليه صورة رائعة لواحد من أقوى وأعمق أعماله وهو ميتا ـ بورتريه أى البورتريه الذى يُعبّر عن نفسية وشخصية الفنان وليس عن مظهره الخارجى . وهذا العمل يُعتبر نوعاً جديداً فى تاريخ فن البورتريه بوجه عام (وكلمة ميتا ـ بورتريه من ابتكار الفنان هرانت) .

هذا الكتالوج الرائع يُعتبر اليوم المرجع الوحيد لدراسة فن التصوير عند هرانت . ولقد كان هذا المعرض الكبير بكل محتوياته مدعوماً من جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة .

اسمحوا لى أن أعود مرة أخرى للموسيقى

والموسيقار لأنه الموضوع الأساسى لمقالنا . ولنبدأ ببداية معرفتى بالفنان .

تعود معرفتى بالفنان هرانت ميناس كشيشيان إلى خريف عام ١٩٦٨ . ولقد تم ذلك عن طريق صديقنا المشترك عادل الشرقاوى (١٩٤٨ ـ ١٩٩٥) الذى كان يدرس آنذاك بقسم النحت فى الدراسات الحرة بكلية الفنون الجميلة بالزمالك ، أما هرانت فكان طالباً فى عامه الثالث بقسم التصوير فى نفس الكلية . أما أنا فكنتُ قد عدتُ منذ ثلاثة أعوام من بعثة فى إيطاليا استغرقت أربعة أعوام ، لدراسة الغناء العالمى . وكنتُ أقوم حينئذ بتدريس الغناء العالمى والكورال وتدريب الصوت بكلية التربية الموسيقية بالزمالك والتى تقع على بعد أمتار قليلة من كلية الفنون الجميلة .

وقد أسهم وجودى فى إيطاليا فى تعميق اهتمامى بالفن التشكيلى إلى جوار الموسيقى ، ولذلك كان من بين أصدقائى بعض الفنانين التشكيليين . وكان ذلك زمناً جميلاً ، إذ أن محبى الأدب والفن من المثقفين كانوا يلتقون فى ملتقيات كثيرة .

وفى أحد اللقاءات الأدبية الفنية بمنزل الشاعر والأديب سيد حجاب ، اقترح علىّ عادل أن يُعرّفنى بموهبة شابة فى التأليف الموسيقى والفن التشكيلى . وبعد أيام قليلة ، ذهبنا لمنزل أسرته بالجيزة وكان ذلك فى الساعة الخامسة فى أحد أيام نوفمبر .

أتذكر ذلك اليوم جلياً . وقد عزف لنا هرانت عدداً من الأعمال التى كان قد ألفها للبيانو ، ثم عزف ختاماً المتتالية الالفانتازية بعنوان «إسكيزات رنده فوزى» التى كان قد انتهى من تأليفها فى وقت قريب .

لقد كان انطباعى الأول قوياً ، إذ إننى دُهشتُ من وجود هارمونيات جريئة جداً من تتابع «السابعات» التى تنفر منها الأذن عادة ، ولكنها فى ذلك العمل بدت لى صائغة للأذن ، رغم التنافرات الحادة التى احتوت عليها . فأعجبتُ بهذا العمل أشد الإعجاب . وكانت سعادتى غامرة باكتشاف مؤلف موسيقى واعد وفنان تشكيلى أيضاً .

وكان هرانت قد طوّر فنه التشكيلى منذ بداية عام ١٩٦٨ إلى أسلوب الوحشية . ولقد لاحظتُ أن نفس الشىء حدث بتوازن بالنسبة لأسلوبه فى التأليف الموسيقى ، حيث تخطى فى نفس التوقيت المدرسة الأكاديمية التقليدية إلى أسلوب حديث مبتكر .

ولقد تعمقت صداقتنا بعد ذلك الوقت وأصبحنا نتواجد كثيراً فى الحفلات الموسيقية ومعارض الفن التشكيلى التى كانت تُقام بالمراكز الثقافية الأوربية العديدة بالقاهرة آنذاك . ثم كانت لنا لقاءات أسبوعية مركزة فى منزل هرانت بمصاحبة بعض الأصدقاء للاستماع إلى أحدث أعماله الموسيقية ومناقشتها وأيضاً مشاهدة بعض رسوماته .

وكنتُ أعلم أن هرانت فى تلك المرحلة بدءاً من أواخر عام ١٩٦٧ كان يلتقى أسبوعياً بقاعة التذوق الموسيقى بالمركز الثقافى السوفيتى بالدقى مع نخبة من أصدقائه ، حيث كان يعزف لهم أعماله على البيانو . ومن هؤلاء الأصدقاء كل من ڤرام نالبانديان وكاريكين طبقيان صديقىّ الطفولة ، ثم چورچ بو أنطون وطارق حلمى وعبد القادر سلهب اللبنانى الذين كانوا زملاءه بالكلية فى قسم التصوير ، وأيضاً عادل الشرقاوى وراقص الباليه محسن شطا الذى هاجر فيما بعد إلى النمسا وماهر سليمان الكرد صديقه الفلسطينى الذى كان يدرس آنذاك الاقتصاد السياسى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، بالإضافة إلى شباب آخرين من المثقفين .

وجرت الأيام ونحن نلتقى من حين لآخر . وفى ذات يوم فى أوائل عام ١٩٧٠ عزف لى هرانت فى منزله آخر

عمل من تأليفه ، وكان ذلك هو الصوناتا السابعة للبيانو. وبعد العزف عندما لاحظ بعض الدموع فى عينى لأننى تأثرتُ كثيراً بعمق الدراما الذى كان يحتويها ذلك العمل ذو الطابع الملحمى، قام على الفور بإهدائه إلىّ.

وكنتُ فخورة جداً بهذا الإهداء الذى يقع على عمل فنى مميز وعمل درامى كثير الشجن ، وفى نفس الوقت يشتمل على تنافرات صوتية كثيرة وجريئة ولكنها فعلاً مستساغة للأذن، فكانت تُمثل شخصية موسيقية متفردة ومميزة.

بعد نكسة عام ١٩٦٧ كانت الأمور سيئة فى مصر، وكان المصريون جميعاً فى حالة حزن شديد مع رغبة الانتقام من العدو، وللأسف الشديد هاجر فى ذلك الوقت عدد كبير من الفنانين والمثقفين، وقد قرر هرانت أيضاً أن يُهاجر إلى أرمينية السوفيتية. أحزننا جميعاً هذا القرار ، وكنتُ واحدة ممن ذهبوا إلى وداعه فى الإسكندرية مساء ٣٠ ديسمبر ١٩٧٣. وكان فى وداعه أيضاً أخيه الأوسط سركيس وصديقه الحميم عادل الشرقاوى .

وقد حمل هرانت معه لوحاته وكثير من مدوناته الموسيقية، وترك عندى بعض الكتب الموسيقية والإسطوانات.

ثم مرت الأيام ولم تنقطع العلاقة بيننا، إذ كنا نتراسل بصفة دائمة . ولقد عرفتُ تدريجياً بأنهم فى أرمينية لم يُقدِّروا فن هرانت ، وذلك لعدم فهمهم له. وهذا كان أمراً طبيعياً لأن هرانت كان مختلفاً تماماً فى فنه عما كان سائداً هناك ، ومن جهة أخرى لم يتمكن هو من «التأقلم» لأنه كان مشبعاً تماماً بمصريته ، وأيضاً كان مقتنعاً بصحة الطريق الذى اختاره لنفسه فى الفن. وهكذا بدأ مع الأيام «يتقوقع» وأصبح يُعانى من مرارة الوحدة وعدم تقدير المجتمع له كفنان. أما كإنسان ، فإنه تجاوب مع المجتمع هناك إلى حد كبير، فانعكس ذلك فى بعض أعماله فى تلك الفترة. فمثلاً رسم بعض اللوحات بالفحم خلال أعوام ١٩٧٩ ـ ١٩٨٩ عبّر من خلالها عن الجو الاجتماعى الصحى السائد هناك أيام الاشتراكية ، لأن الجرى وراء جنى المال لم يكن حينئذ هو أساس المجتمع كما هو سائد اليوم. ولقد ذكر لى فى إحدى رسائله أن وزير الثقافة بأرمينية قام بزيارته فى منزله، حيث أعجب بأعماله التشكيلية، وكان إعجابه بصفة خاصة بالبورتريه الزيتى الذى صوّره فى عام ١٩٦٩ لزميلة دراسته وصديقته الفنانة الموهوبة رندة فوزى. من ناحية أخرى أثرت طبيعة أرمينية الصخرية على تصميمات بعض لوحاته، لاسيما فى المرحلة البيضاء (١٩٧٤ ـ ١٩٧٨) . ومن هنا نرى أن سنوات حياته فى أرمينية لم تكن ضائعة، بل أثرت فى ثقافته وفنه إيجابياً . بالإضافه إلى ذلك تمكن من التفرغ للفن تماماً منذ بداية عام ١٩٧٧ . (وكان قبل ذلك عمل رساماً فى بعض المؤسسات بيريفان) ، حيث قسّم حياته بين الدراسة والإبداع فى كل من الموسيقى والفن التشكيلى.

وكنتُ أرسل إليه من حين لآخر بعض الكتب الموسيقية وبعض أعداد من «مجلة الموسيقى» التى كانت تصدر بالقاهرة آنذاك، حيث كان ينتظرها بفارغ الصبر. ولقد بلغنى أنه استفاد من تلك المجلات الموسيقية عندما ألّف الكتاب الأول (الذى يتضمن ست مقطوعات) من «أغانى مصرية بدون كلمات» بين عامىّ ١٩٨٦ و ١٩٨٨ وكان هذا العمل يُعبر عن حنينه الحاد تجاه مصر، وقد اتخذ معظم المواد اللحنية الأساسية لذلك العمل من المدونات المنشورة بالمجلة الموسيقية.

إن الرسائل المتبادلة بيننا فى تلك الفترة وعددها تسع رسائل، تُعتبر اليوم من أهم المستندات التى يُمكننا من

خلالها دراسة حياة هرانت بأرمينية خلال سنواته الخمس الأولى بها (١٩٧٤ ـ ١٩٧٨) حيث أننى بعد ذلك انشغلت عنه بزواجى ثم انشغالى بابنتى شيماء التى كانت تُعانى من بعض المشاكل الصحية مما اضطرتنى للسفر بها عدة مرات إلى الخارج للعلاج . وبذلك كان كل اهتمامى منصباً عليها . وهكذا انقطع خط المراسلة بينى وبين هرانت ، ولكننى من حين إلى حين كنتُ أطمئن بالسؤال عن أخباره من صديقنا المشترك عادل الشرقاوى .

مرت السنوات حتى عاد الفنان أخيراً إلى مسقط رأسه مصر وذلك فى فجر السادس من أكتوبر ١٩٨٩ . كان فى حالة نفسية سيئة نتيجة للصراع النفسى الكبير الذى عاشه خلال خمسة عشر عاماً وتسعة أشهر فى أرمينية. وبعد ذلك بأيام زارنا فى منزلنا بالمهندسين حيث أحضر معه عدداً من اللوحات الفحمية التى نفذها فى السنوات الأخيرة بأرمينية. وقد كان إعجابنا أنا وزوجى الدكتور محمد شعلان (الأستاذ والطبيب النفسى) بهذه الرسومات إعجاباً شديداً، لأنها كانت تُعبّر بعمق عن العلاقات الإنسانية، وكانت أيضاً مفعمة بالروح المصرية ذات الطبيعة الصرحية . وذكر لنا هرانت فى ذلك اليوم أنه يُخطط لتنظيم معرض لأعماله فى إحدى قاعات العرض بالقاهرة . وبالفعل أقيم هذا المعرض فى الفترة من الخامس عشر إلى السادس والعشرين من أكتوبر ١٩٩٠ بأتيليه القاهرة . ولقد ساعد عادل الشرقاوى فى تنظيم المعرض. أما الافتتاح فتم بواسطة الدكتور محمد شعلان زوجى ، وكان معرضاً موفقاً تم على أثره قبول هرانت عضواً فى نقابة الفنانين التشكيليين بالقاهرة.

عاش الفنان مرحلة حياته المبكرة بمنزل عمته ببولاق أبو العلا (وذلك لأن أسرته كانت قد هاجرت أيضاً إلى أرمينية فى سبتمبر من عام ١٩٧٤). وكان يُوجد بهذا المنزل بيانو عمته القديم ، فبدأ يعزف ويُؤلف عليه ، لكن عندما حدث زلزال عام ١٩٩٢ تصدع ذلك المبنى القديم ، وعلى أثره انتقلت أسرة عمته بعد فترة قصيرة للعيش بمدينة نصر فأخذت معها البيانو. ولم ينتقل هرانت معهم ، بل أصبح يعيش فى ذلك المنزل بمفرده وليس تحت تصرفه آلة بيانو ، إلى أن تمكن أصدقاؤه بعد فترة وجيزة من توفير بيانو كهربائى من أجله حتى يستمر فى العزف والتأليف. ولقد استمر على ذلك حتى أواسط عام ١٩٩٥ ، ألّف أثناءها الكتاب الثانى من «أغانى مصرية بدون كلمات» ، وأيضاً استمر فى تأليف أجزاء من باليه «أنيس الجليس» الذى كان قد بدأ العمل على مدونته منذ أواخر عام ١٩٨٠ بيريفان ، كذلك راجع واستكمل بعض الأعمال التى كان قد بدأ تأليفها فيما سبق .

ومن المصادفات اللطيفة أننى كنتُ أتحدث تليفونياً مع هرانت فى العام الماضى ، فذكر لى أنه قد مرّ خمسون عاماً على زيارة «أرام خاتشادوريان» التاريخية للشرق الأوسط فى ربيع ١٩٦١ وقال أنه حضر مع والديه اثنتين من حفلاته السيمفونية الخمسة بالقاهرة، حيث قام الموسيقار العالمى بقيادة أوركسترا القاهرة السيمفونية بنفسه ليُقدم مختارات من أعماله المختلفة. ولقد حضر هرانت الحفلة الأولى التى أقيمت بقاعة سينما قصر النيل وحضر أيضاً الحفلة الأخيرة التى أقيمت فى ٣ مايو ١٩٦١ بدار الأوبرا بالقاهرة.

ولقد تذكرت فوراً أننى أيضاً حضرت هذه الحفلة التى أثرت علىَّ بقوة، كان ذلك قبل سفرى إلى إيطاليا فى بعثة لدراسة الموسيقى العالمية لمدة أربع سنوات. ويا لها من مصادفة غريبة ! فنحن الاثنان كنا من المحظوظين القلائل الذين تمكنوا من رؤية خاتشادوريان وهو يقود بعض أعماله بنفسه .

وذكر لى هرانت أن موسيقى خاتشادوريان سببت له

«صدمة إيجابية» قوية، فركز بعد ذلك بجدية كبيرة على دراسة الموسيقى والفن التشكيلى. ومن هنا يُمكننا اليوم أن نعتبر أن بدايته الحقيقية كدارس ومبدع للفن كانت منذ ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ . وبهذا يكون قد مر اليوم خمسون عاماً على تلك البداية.

ويُمكننا حصر مؤلفاته الموسيقية فى هذه السنوات بأنها قد تعدت مائة مصنف، تتضمن أكثر من ثمانين عملاً للبيانو المنفرد، منها ١٠ صوناتينات، و١٨ صوناتا، وأيضاً ٢٠ عملاً للأوركسترا تتضمن باليه كبير من أربعة فصول بعنوان «أنيس الجليس». وموضوع هذا الباليه مستوحى من قصة حب جميلة من قصص ألف ليلة وليلة، كتب هرانت البريتّو بنفسه، حيث يعكس هذا العمل رمزياً جانباً من جوانب حياته.

والآن، لإعطاء القارىء فكرة متكاملة عن الفنان هرانت وجب علينا أن نُوضح أنه مر إلى اليوم بثلاث مراحل مهمة فى حياته تُمثل أيضاً ثلاث مراحل أساسية فى إبداعه الموسيقى:

أ ـ المرحلة الاولى، بدءاً من عام ١٩٦٢ حتى نهاية عام ١٩٧٣ حيث كان يعتمد فى البداية على تقاليد وأساليب الموسيقى العالمية حتى أوائل القرن العشرين، ولكن منذ بداية عام ١٩٦٨ أضاف على هذه التقاليد أساليب النصف الأول من القرن العشرين. ولقد ظهر هذا التطور فى عمل كبير للبيانو المنفرد بعنوان «إسكيزات رندة فوزى» (١٩٦٨) الذى أشرنا إليه سابقاً، حيث نستمع فى هذا العمل إلى تآلفات حديثة جريئة تفتح آفاقاً تعبيرية لا نهائية، ولكن حسبما يقول الفنان «بشرط أن تكون التقنيات الحديثة فى حدود المنطق الإبداعى ونابعة من الحاجة التعبيرية الصادقة وليس من أجل الإبهار السطحى لجذب الإنتباه».

ب ـ المرحلة الثانية، وهى تُغطى حياته فى أرمينية فيما بين عامىّ ١٩٧٤ ـ ١٩٨٩ .

ولقد حدث خلالها اندماج تدريجى لمصادره الإبداعية الأساسية، وهى كالآتى:

بالنسبة للمضمون أولاً، الصرحية المصرية التى تشمل السمو والعظمة ثم القوة والبساطة التعبيريين. ثانياً، المشاعر الشجنية الأرمنية التى تمد أعماله بطابع خاص ومميز. أما بالنسبة للشكل فأهم مصادره هو التراث الغربى منذ العصور الوسطى إلى نهاية القرن العشرين بالإضافة إلى التقاليد العريقة للموسيقى الشرق أوسطية. ومن أهم أعماله فى هذه المرحلة الصوناتا رقم ١١ للبيانو.

ج ـ المرحلة الثالثة، وتبدأ منذ عودته إلى مصر فى أكتوبر من عام ١٩٨٩ وتستمر إلى اليوم، حيث نجد فيها أن جميع المصادر الأساسية السابقة قد اندمجت نهائياً فى شكل «سبيكة» برّاقة تتميز بالأصالة والحداثة، لكن الفنان لا يلجأ أبداً إلى تقنيات متطرفة كالتجريبيين والذين ألغوا من اعتبارهم كل تراث الماضى. ونجد بأعماله فى هذه المرحلة الأخيرة بوجه خاص استخدام الموازين الايقاعية المختلطة وغير المنتظمة (التى توصف بـ «العرجاء» فى نظرية الموسيقى العربية) والمواد اللحنية المستنبطة من التشكيلات السلّمية للنظام المقامى الشرق أوسطى التقليدى. بالإضافة إلى التقنيات العالمية الحديثة مثل اللامقامية وتعدد المقامية. فأصبحت كل هذه الأدوات التعبيرية أساسية فى منهجه الإبداعى مما يخلق لدى المتذوق إحساساً بالأصالة والعمق التعبيرى والمهارة التقنية والحيوية الجمالية وأيضاً الحداثة.

هذا هو المؤلف الموسيقى والفنان التشكيلى المميز الذى يُسعدنا أن نكون محظوظين بالتواجد معه فى هذه الفترة من الزمان وأيضاً فى المكان.

إغراء السلطة المطلقة
دراسة فى أسباب سقوط النظام

بقلم : أحمد إنبيوه

من المتعارف عليه ، أن الأحداث المفصلية فى تاريخ الأمم ـ كالثورة مثلاً ـ يعقبها فيض زاخر من الدراسات والكتب ؛ التى تُحاول أن تُقدم قراءة لما حدث . ومن ثم ، يُمكن أن نقسم تلك الدراسات لثلاث : الأول ، ويصدر مباشرة عقب الحدث ، ربما بأيام أو أسابيع أو أشهر ، وهى تدخل ضمن المعالجة والقراءة اللحظية للحدث ؛ ولأن تلك الدراسات تُكتب تحت ضغط الأجواء النفسية للحدث ؛ نجد أنها غالباً ما تأخذ النبرة الخطابية والحماسية . ولكن هذا لا ينفى عنها ـ عند التأريخ للحدث فيما بعد ـ قيمتها كونها سجلت نبض اللحظة وحرارتها . أما النوع الثانى من تلك الكتابات ، نجد أن المساحة الزمنية بين زمن وقوع الحدث وقراءته ؛ تسمح برؤية أكثر موضوعية وأكثر اتزاناً وأقل حماسة ، وهى عاده تكون كتابات أهل التاريخ ومن لهم صلة بقراءة وتحليل الشأن الفكرى . أما النوع الثالث ، فهو زمنياً يأتى قبل الحدث ـ الثورة ـ لكن عندما يتم التأريخ للحدث ـ فيما بعد ـ ودراسة الإنتاج الفكرى والثقافى المؤهِّل للمخاض الثورى ؛ فإن تلك الدراسات التى تُقدم قراءة للواقع المأزوم لحظتها ، تكتسب قيمتها التاريخية .

أما إذا أردنا الدخول مباشرة لمتن المقال ؛ فإن هذا الحدث هنا هو ثوره ٢٥ يناير ٢٠١١ والكتاب هو «إغراء السلطة المطلقة» للكاتبة «بسمة عبد العزيز» الصادر هذا العام عن «مكتبة الأسرة» . والكتاب من حيث مضمونه وأسلوبه ومنهجه ولغته ، يُنبئ بكاتبة ذات مشروع جاد ومتميز . وحسب التصنيف آنف الذكر ؛ فإن تلك الدراسة تنتمى للنوع الثالث ؛ فالكاتبة قدمت قراءة متبلورة للواقع الآنى المأزوم ؛ بدراسة أحد جوانب العلاقة بين السلطة والشعب ، مما مكنها من اختراق حاجز الزمن وإطلاق رؤية ووضع سيناريو للحدث الذى كان ـ لحظتها ـ مخبوءاً فى ظلام الغد . ويتمثل خط الكتاب الرئيسى فى أن الكاتبة ترصد مسار العنف فى علاقة الشرطة بالمواطن عبر التاريخ . وبسياق آخر ، تطور العلاقة بين المواطن وجهاز الأمن ، من وجهة نظر قد تبدو للوهلة الأولى محايدة ، لكن مع التعمق فى متون الدراسة ؛ نجد أنها تنحاز للمواطن بناءً على معطيات يُمكن أن تُوصف بأنها منهجية بعد القراءة المتعمقة . وخلال ذلك ، نجد أن الكاتبة تُحاول أن ترصد الهيكل البنائى لعنف الشرطة ، وذلك من خلال ؛ أسبابه وأساليبه وإطاره الحاكم . وهى بذلك لا

باحث ماجستير
كلية الآداب ـ جامعة دمنهور

ترصد العنف كظاهرة مفاجئة ، وإنما كمسار تطورى قد يهبط فى معدلاته وأساليبه وفى درجته ، لكنه فى النهاية يتطور فى منهجياته والأسباب الدافعة إليه . والملاحظة المبدئية أن الباحثة تُلقى بجل تركيزها واهتمامها البحثى على الفترة من ١٩٨١ حتى ٢٠٠٩ ، لكن قبل ذلك نجدها تركب قطاراً سريعاً ـ ومعها القارئ ـ يطوف بها ويجعلنا نلم إلماماً سريعاً ؛ بمسار العنف فى علاقة الشرطة بالمواطن عبر التاريخ المصرى فيما قبل عام ١٩٨١ .

لم يخل مجتمع سياسى على مر العصور من وجود جهاز أو كيان ما ؛ تكون مهمته الأولى الحفاظ على الأمن وحماية الأفراد والممتلكات وتنظيم شئون الحياة . عرفت مصر القديمة منذ آلاف السنين أقدم جهاز أمنى . وفى الفترة التى حكم فيها الرومان مصر ، كانت مهمة حفظ الأمن تُوكل لأشخاص متطوعين لا يتلقون أجراً لقاء عملهم . وكان للأشخاص الذين يعملون على حفظ الأمن ما يميز مظهرهم دائماً : الزى الواحد ، اللون الثابت ، والعلامات الخاصة التى لا يستخدمها غيرهم . واختلفت المسميات التى أطلقت عليهم باختلاف العصور ، من «مرشد الأرض» زمن الفراعنة ، إلى «العسس» زمن الدولة الإسلامية ، إلى «صاحب الأحداث» فى الدولة الفاطمية ، ثم انتهاءً بلفظىّ البوليس والشرطة اللتين لاتزالان تُستخدمان إلى الآن . ومثلما اختلفت المسميات ، فقد اختلف كذلك البناء الهيكلى والتنظيمى للمؤسسة المسئولة عن حفظ الأمن وحماية المواطنين فى الدولة ، ومثلما تحول الديوان إلى نظارة ثم إلى وزارة مستقلة ؛ فإن التركيب الداخلى لهذه الوزارة قد تغير وتطور بمرور الوقت ، حتى أصبحت تحوى عدداً كبيراً من القطاعات والإدارات ، وصار هناك تدرج هرمى واسع للمنظومة الأمنية يبدأ برئيس الجمهورية ثم وزير الداخلية . ولكن ما يُمكن اعتباره ذا أهمية هنا هو القطاع الذى يُعرف اليوم بإسم «أكاديمية الشرطة» ويتبع الوزير بصورة مباشرة .

نظره على الأداء الشرطى عبر التاريخ

إن تتبع أداء الشرطة ودورها خلال المراحل التاريخية المختلفة يحمل شيئاً من الأهمية ؛ إذ يُتيح الفرصة لرصد العلاقة التى تكونت بينها وبين المواطن على مر قرون طويلة . فى مصر القديمة ، كان الملك يضع المنهج الذى يسير عليه عمل الشرطة ، ويلزم رئيسها الأعلى بخطوطه العريضة . وفى أكثر من واقعه ، قامت فيها أعداد كبيرة من العمال بإضرابات واعتصامات احتجاجاً على تأخر صرف الأجور الشهرية ، اتخذت الشرطة موقفاً مسانداً للعمال ولم تتعامل معهم باستخدام العنف كما جرت العادة . وربما يشى هذا بأن جهاز الأمن كان يحظى باستقلالية من نوع ما فى ذلك الزمان . ولدى دخول مصر تحت حكم البطالمة ، تلاشت تلك الاستقلالية ليحل محلها التداخل ما بين هيئتىّ الجيش والشرطة ، وبالتالى سار الخلط أيضاً ما بين التعامل مع المواطنين ـ الخارجين على قانون النظام الحاكم ـ على أنهم أعداء أو مواطنين ؛ ذلك للفرق بين جندى الشرطة وجندى الجيش . أما عن أداء الشرطة فى العصر الرومانى ، فقد اتسم بالعنف ؛ رغبة من الحكام لقمع التمردات والثورات التى قامت فى مصر ضد الرومان بوصفهم دولة احتلالية .

أما عن أداء الشرطة خلال العصر العربى الإسلامى وإلى الحكم العثمانى ، فقد اتخذ أداء الشرطة ـ على عكس الواقر فى الأذهان ـ طابعاً قمعياً متزايداً ؛ يهدف إلى الحفاظ على نظام الدولة وضمان إبقاء مصر ولاية خاضعة للحكم الجديد . وتظهر طبيعة العلاقة بين الشرطة والمواطنين فى نوعية الأعمال والتكليفات التى كانت تتصدى لها : مثل إجبار أهالى مصر على أداء

الضرائب الفادحة . وقد تصاعدت وتيرة العنف فى بعض الفترات . ففى عصر الدولة الأموية ، إذ استخدم العنف والتعذيب لا لتحصيل الضرائب وإنما لتحصيل الجزية أيضاً . وفى الحقبة العباسية الأولى ، انتشر تعذيب الشرطة للعامة بهدف حملهم على الاعتراف بالجرائم العادية كالسرقات ، ولكنه كان أقل ضراوة من التعذيب المتبع ضد الخصوم السياسيين . وبعد دخول مصر تحت السيطرة العثمانية ، ازدادت الأمور سوءاً وصارت الشرطة جزءاً أصيلاً من صراعات السلطة الضارية .

لم يختلف الأمر كثيراً بالنسبة لدور الشرطة بعد مجئ الحملة الفرنسية على مصر ثم لاحقاً للاحتلال البريطانى . وهنا يُمكن القول بأن العنف والتعذيب فى عقيدة الأجهزة الأمنية ظلا من الثوابت التى لا تتغير بتغير شكل الاحتلال أو التحرر منه . وقد ظلت الشرطة أداة من أدوات قمع المواطنين بعيداً عن أى قانون أو دستور ، تمركز دورها حول الحفاظ على السلطة القائمة وحماية حياة الحاكم والتصدى للمعارضين السياسيين والتنكيل بهم وجمع الضرائب بجميع الوسائل الممكنة .

أما عن المؤسسات الأمنية فى مصر الجمهورية ، فقد تغيرت ملامح الصورة القديمة ، وتوقفت أعمال عنف كثيرة . أما بالنسبة للفصائل السياسية التى أظهرت لاحقاً معارضتها للثورة ، فقد كان الأمر مختلفاً تمام الاختلاف ؛ إذ شهدت فتره حكم عبد الناصر اعتقالات واسعة لعدد من أصحاب الرأى ومعارضى الثورة وسياساتها ، وشهدت استخدام العنف والتعذيب الشديد ضدهم . وقد حل جهاز المباحث العامة ثم جهاز مباحث أمن الدولة محل القلم المخصوص «البوليس السياسى» أيام الملكية . وعلى الرغم من التحسن الملحوظ فى علاقة المواطن «العادى» بالشرطة ، فقد انصب هجوم أمنى شديد الوطأة على رأس معارضى الثورة والنظام . أما عن عنف الدولة السياسى الذى كانت الشرطة هى أداته ، فقد كان حاضراً فى عدد من الأحداث ، إن لم يكن متفشياً ، يُذكر منها حادثة ٢١ فبراير ١٩٦٨ ؛ التى استخدمت فيها الشرطة عنفاً ضارياً تجاه الطلاب المتظاهرين فى الشوارع اعتراضاً على نتائج محاكمة قادة الطيران فى هزيمة يونية ١٩٦٧ . وإن كانت الصورة التاريخية لعلاقة الشرطة بالمواطن فى الحقبة الناصرية غير كاملة ، فإنها تشير إلى علاقة إيجابية بين الشرطة و«المواطن العادى» ، أى البعيد عن النشاط السياسى «الهدام» . أما السياسى ، أى المواطن ذو النشاط السياسى فحدث ولا حرج .

أما عن الشرطة فى عهد السادات ، فقد شهدت تراجعاً واضحاً فى العنف الموجه للخصوم السياسيين ، حتى كادت أحداث التعذيب أن تنحصر فى عدد محدود من الوقائع المشهورة . أما سلوك الشرطة تجاه المواطنين العاديين ؛ فقد انتابته التغييرات التدريجية ، إذ ظهرت بوادر لعنف أفراد الشرطة فى حوادث متناثرة هنا وهناك وإن ظلت مجرد استثناءات لا تُشكل منهجاً سلوكياً عاماً . وقد كانت هذه البوادر إرهاصات مبكرة للعنف المنهجى الذى أخذت الشرطة تُمارسه تجاه المواطنين كافة فيما بعد .

العنف الأمنى وتحولاته

بدءاً من هذه النقطة ، تبدأ الكاتبة فى استعراض وقراءة مسار العنف ، بعيداً عن العشوائية والاستثنائية والظرفية ؛ تلك التى وسمت عنف الأمن فيما قبل عام ١٩٨١ . إذ أنه وبحسب نص كلماتها : «منذ قيام الجمهورية الثالثة ـ حكم مبارك ـ شهدت العلاقة بين المواطن والشرطة متغيرات كبرى لا تُخطئها عين فى شكل وتيرة العنف الأمنى ، لاحت هذه المتغيرات فى الأفق منذ مطلع الثمانينيات وتوطدت فى منتصفها

تقريباً ، لتصير بعد ذلك خطأ عاماً شائعاً من ممارسات الشرطة». وخلال عقد الثمانينيات ، تنامت السياسات الأمنية العقابية ورصدتها تقارير المنظمات الحقوقية . وكان هذا مؤشر على تحول كيفى فى مسار وشكل العنف الأمنى . وقد رافق هذا ، استشعار الوعى الجماعى بالخطر القادم ؛ ممثلاً فى آراء الكتاب والمثقفين ، تلك التى عكست إدراكاً لحدوث تطور فعلى خطير داخل المنظومة الأمنية ، سواء على مستوى الأداء الفردى لرجال الشرطة أو على مستوى المفاهيم الأساسية التى يقوم عليها أداؤهم الجماعى .

تطور العنف المنهجى

ينقسم العنف بشكل عام إلى نوعين ؛ مادى ومعنوى . أما المنهجية فتعنى توافر عدد من الشروط به ؛ منها أن تكون ممارسة هذا العنف متكررة ومنظمة ، وأن تتسم بالعمومية ، والحديث عن وجود منهج يعنى دائماً أن العمل يتم من خلال آليات مشتركة ، كما يعنى وجود خطوات معروفة يتبعها مُمارس العنف ، ويقودنا التكرار إلى أن نُفكر فى ضرورة وجود هدف واحد مسبق .

بدءاً من التسعينيات بدأنا نلمح أن العنف أصبح هو السلوك العام لأفراد الشرطة . وتكشف المتابعة لحوادث ومسار ذلك العنف عن تغيرات على شدة وطبيعية هذا العنف بما يُمكن معه أن يتم توصيفه بـ «المنهجى» . وقد كانت الصياغة الجديدة التى تم فرضها لعلاقة الشرطة بالمواطن هى صياغة السيد بالعبد ، وفى هذا الإطار خرج العنف من أقسام الشرطة إلى عيون المواطنين ، بل وبات من الضرورى أن يظهر العنف فى مكان عام ؛ إذ لابد أن يكون العنف يحمل مضمون «الرسالة الجماعية» . وقد ارتبط بهذا العنف المنهجى ؛ تأسيس بعض الظواهر الإجرامية ؛ إذ أنه بنهاية التسعينيات وبداية القرن الحادى والعشرين وضعت الأجهزة الأمنية اللبنة الأولى لميلاد ظاهرتين جديدتين على المجتمع المصرى ، أولاهما : الاستعانة بـ «البلطجية» فى أعمال عنف غير مشروعة ضد معارضى النظام ، وقد حدث هذا فى انتخابات مجلس الشعب ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٦ . أما الظاهرة الثانية : كانت استعانة الأجهزة الأمنية بـ «مجموعات من الشبان» فى التحرش الجنسى بالنساء خلال أى عمل احتجاجى .

هذا كان عن العنف المنهجى ، أما عن العنف الظرفى العشوائى ، فقد وسم بعض أوجه العنف الشرطى منذ نهايات عام ٢٠٠٨ ؛ إذ ظهرت صورة جديدة من العنف لا تتسم بالمنهجية ، لكنها تتخذ شكلاً عشوائياً ، وترتبط بظرف وقتى راهن ، وفى إطارها صار ممكناً أن يستل أحد أفراد الشرطة سلاحه «الرسمى» ليُطلق النار على مواطن «عادى» أعزل ، بمقتضى موقف شخصى بحت . وحينما يسقط المواطنون قتلى برصاص الشرطة ؛ فإن البحث فيما وراء هذه الحوادث يكتسب أهميته من كونه يُعطى بعض المؤشرات لما هو قادم على الطريق . وبناءً على هذا يُمكن القول ، أنه هناك مرحلة يشعر فيها المرء بأنه فوق كل شىء ، وبأنه غير خاضع لأية قوة أو سلطة أعلى منه ، وبأنه هو السلطة . . فتصبح لرغباته وتصرفاته قدسية خاصة ، ويُوضع من يخالف أو يُعارض أفعاله فى موقع المخالف للقانون ، فيكون مستحقاً للعقاب الفورى . وكأنما كانت الكاتبة هنا وبهذا التحليل تقرأ ما سيحدث بعد سنين قلائل ؛ من أن عنف الشرطة سيكون هو المفجِّر لبركان الغضب الساكن فى النفوس ؛ الذى لم يكن أبداً خاملاً خامداً فى تلك النفوس وقد أثبتت ثورة يناير ذلك .

نظرة المواطن إلى الشرطة

اليوم لا يجد كثير من الناس فى أنفسهم ما يستدعى

الشعور بالتقدير والامتنان تجاه كل ما يمت لجهاز الشرطة بصلة ـ ذلك وقت نشر الكتاب ٢٠٠٩ ـ ومايزال ذلك قائماً بعد ثورة يناير ، ومن المؤكد أن العنف الذى ارتبط فى وعى المواطن بالشرطة قد أسهم فى تأكيد شعوره السلبى تجاهها . ويرى المواطن فى أفراد الشرطة خصوصاً الضباط كثيراً من التعالى والصلف فى التعامل ، وقد دأب أفراد الشرطة على استغلال سلطاتهم الوظيفية فى قضاء منافع ومصالح شخصية ، بما يدفع إلى ذهن المواطن بالمثل الشعبى البليغ الذى يربط بين «الحامى والحرامى» . ومن جوانب القصور التى صاغت شكل ودور الشرطى فى ذهن ووعى المواطن ؛ أن تطغى الجهود المبذولة لحفظ الأمن السياسى على تلك المبذولة لتحقيق الأمن الجنائى . وثمة شعور متفاقم لدى الناس بأنهم قد باتوا معرضين لحوادث كثيرة على مدار اليوم الواحد ، من دون أن يكون هناك وجود أمنى حقيقى ومؤثر . وفى مقابل الصورة مرهوبة الجانب لضباط الشرطة ، نجد صورة مناقضة تماماً لفرد الشرطة ؛ فالعسكرى الذى يقف حارساً على بنك أو منشأة مهمة هو صورة للبؤس بعينه . إذن فتلك الصورة لا يُمكن أن تبعث أبداً على الاحترام ، سواء فى جانبها المرهوب «الضباط» ، أو فى شقها المحتقر «العسكرى» ، وإنما تبعث على فقدان الجهاز الأمنى لقيمته وهيبته ودوره فى نفوس المواطنين .

العنف فى ضوء متغيرات الواقع المصرى

لقد ارتبط عنف الشرطة بعدد من المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؛ حيث لا يُوجد عنف من أجل العنف وإنما ثمة مسببات ومسوغات لهذا العنف ، فمن الناحية السياسية ، تقوم النظم المستبدة بعملية فرز وتصنيف للقوى الموجودة فى المجتمع فى خانتين رئيسيتين واحدة للمؤيدين وأخرى للمعارضين ، ثم قسم يضم كل الذين لم يتم تصنيفهم «المتعايش مع الأوضاع» . والطامح إلى تقسيم المجتمع المصرى فى الفترة الحالية ـ قبل ٢٥ يناير ـ وتوزيعه بين الخانات الثلاث ، سوف يُصادف شيئاً من الحيرة وربما الفشل ، اليوم ـ ونُقصد قبل ثورة يناير ـ لا ينقسم المجتمع المصرى إلا إلى خانتين اثنتين ، أصدقاء وأعداء ، أما الثالثة فقد ضمت لخانة الأعداء . ويُمكن أن نُفسر انتقال الشعب إلى خانة الأعداء ؛ فى ضوء ترهل النظام ، وإصراره على الاستمرار على الرغم من فقدانه أغلب مقومات البقاء ، بالإضافة إلى توطن الركود السياسى وانعدام القدرة الحقيقية على التغيير . إلى جانب ذلك ساد التدهور الأخلاقى والثقافى والتعليمى ، وغابت العدالة فى توزيع الدخول ، ومع الضعف الذى اعترى القوى السياسية المعارضة ؛ اكتشف النظام الحاكم أن الرفض الحقيقى قد يأتى من الخانة التى كانت متعايشة ؛ لذلك كان لابد من إعادة السيطرة الكاملة على المجتمع والتركيز على قدرة الشرطة على البطش .

ومن الناحية الاجتماعية ، أسهمت ثقافة المجتمع ـ بدرجة ما ـ فى تسويغ عنف الأمن ؛ حيث يميل المصريون بشكل عام إلى قبول العنف وسيلة للعقاب والردع والتأديب ، وهى عادة متجذرة لدى المجتمعات الأبوية . وقد كان الصمت عن الصور البسيطة من العنف وإيجاد المبررات لقبولها قد أديا إلى التمادى فى ممارستها وتطورها .

أما من الناحية الاقتصادية ، رغم الوعود الرئاسية المتوالية منذ عام ١٩٨١ بتحقيق التنمية الشاملة ، فإن الأوضاع قد ازدادت تعقيداً . وفى الحقيقة ، إن استمرار معاناة فئات وشرائح كثيرة من سوء الأوضاع الاقتصادية ، إنما هو نتيجة مباشرة لانعدام عدالة توزيع الثروة ، وازدادت الفجوة بين الفقراء والأغنياء مع استمرار تزايد الثروة فى أيدى الطبقة العليا . وتُشير الأرقام والإحصائيات إلى تجذر الفقر والحرمان وانتشار

الأمية والجهل والمرض وصعوبة إيجاد فرص عمل ؛ فأصبح مجرد البقاء على هامش الحياة مطلباً عسيراً. إذن أصبح لامناص من استخدام الشرطة كأداة لإخضاع المواطنين الذين وصلوا إلى ذروة الاحتقان.

وإلى جانب تلك العوامل سالفة الذكر، لاشك أن هناك عوامل أخرى تدفع إلى ممارسة الشرطة للعنف مرتبطة بالدراسة والعمل. فبالنسبة للدراسة: ربما تكون الدراسة فى كلية الشرطة هى المحطة الأولى والأكثر أهمية فى مضمار إعداد فرد الشرطة لممارسة العنف ؛ ففيها ينتقل الطالب إلى نوع من الحياة يُصبح فى سياقها شخصاً مختلفاً عما كان. وتسير الأمور داخل الكلية فى شقين متوازيين ، يهدف أحدهما إلى إقناع الطالب بأنه فوق الآخرين، والآخر يتمثل فى إهانة الطالب وإذلاله؛ وذلك لتعويد الطالب فيما بعد استخدام الألفاظ البذيئة بطلاقة من دون حياء، وتكوين مخزون هائل من القهر والغضب يُخرجه فى وجه المواطن. وفى هذا الإطار يبدو من سخريات الأمور أن يتم تدريس مادة حقوق الإنسان لطلاب الشرطة!!.

وبخصوص أسلوب العمل، فإن هذا الأسلوب فى جهاز الشرطة يُساهم فى تحويل الطالب / الضابط إلى أداة عنف وقمع يمارسها بمنتهى السلاسة.

إن العوامل والظروف السابقة سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية؛ تُشكل فى مجموعها مناخاً عاماً غير صحى؛ وبذلك يُصبح طبيعياً أن تتربع الأجهزة الأمنية على العرش، وأن تُنحى جانباً مهامها العامة وأن تستبدل بها اهتمامات ومصالح فردية، ولم تعد الشرطة تُمثل أداة القانون التنفيذية، بل أصبحت طرفاً معتدياً يحتاج إلى من يدرأ أذاه وشره، وصار المواطن الآمن من العدوان هو فقط ذلك الذى يتحالف معها أو الذى يمسك القوة المكافئة لها أو المتفوقة عليها.

انفراط العقد: نهاية محتومة

إن عنف المؤسسة الأمنية وتخليها عن دورها «الطبيعى» وتحولها لأداة قمع، يُسقط حاجز الاحترام؛ فالتعرض للعنف المستمر والمتكرر يتضاءل أمامه التقدير والاحترام. وهكذا كانت تجتمع كثير من العوامل لتُسقط كل هيبة تتمتع بها المؤسسة الأمنية. وأمام عنف الشرطة واختراقها لحاجز القانون ، نجد على الطرف الآخر استباحة المواطن «العادى» للقانون هو أيضاً، ثم استباحته للشرطة نفسها. إن الشروخ التى ظهرت فى جدران العلاقة بين المواطن والدولة اتسعت وأصابت بنية المجتمع بالتصدع. ولم يعد ممكناً أن يستمر أحد الأطراف فى الإخلال ببنود العقد الاجتماعى من ناحيته، وأن يحتفظ الآخر بدوره كما هو. والسؤال هنا ـ كان هذا قبل الثورة الينايرية ـ هل تقتصر الأمور على بعض الاحتجاجات هنا وهناك، وتقف عن حدود الشد والجذب، أم أنها مرشحة لمزيد من التداعيات والتطورات؟

تقول الكاتبة يصعب التكهن بالقادم.

وبهذه الرؤية ذات الصفة التنبؤية تُنهى الكاتبة دراستها، التى وضعت يديها على مكمن وعصب الألم الرئيسى فى الواقع المصرى المأزوم ـ وقت نشرها ـ ولهذا تستحق هذه الدراسة أن تأخذ مكانها عند التأريخ لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ، فبعد أشهر قليلة من صدورها كان انفجار يناير، الذى كان العنف الأمنى أحد أبرز مسبباته، وأحد أبرز العوامل التى حولت المظاهرات من مجرد احتجاجات إلى ثورة شعبية كاملة الأركان والأوصاف.

مؤتمـــــرات

الثـــورة والثقافـــة

إعداد : شيماء الشواربى

على مدار ثلاثة أيام ، وتحديداً من ١٤ حتى ١٦ أبريل ٢٠١٢ ، نظم المجلس الأعلى للثقافة التابع لوزارة الثقافة المصرية مؤتمراً دولياً تحت عنوان «الثورة والثقافة» ، شارك فيه «٣٧» مشاركاً من داخل مصر وخارجها تنوعوا بين الأكاديميين والكُتاب والصحفيين وغيرهم . هذا ، وقد انقسمت فعاليات المؤتمر إلى ثلاثة محاور أساسية : الأول : الطريق إلى الميدان (محاولة للفهم)، الثانى : الربيع العربى (الظواهر الإبداعية وآليات التواصل) ، الثالث : مستقبل الثورة والثقافة. ونظراً لضخامة الأوراق المطروحة ، فإننا سنُركز على أبرزها مع استعراض توصيات المؤتمر .

فى الابتداء ، أثار الباحث جيدرا شابا قضية مفاهيمية جد مهمة فى ورقته المعنونة بـ «ثورة ٢٥ يناير فى سياق ازدواجية مفهوم الثورة». وحسب رؤيته ، نشهد اليوم ، بعد ثورة ٢٥يناير ، نقاشاً حول طبيعة الحدث : هل كان ثورة ، بمفهوم التغيير الجذرى لهياكل الدولة والمجتمع أم كان الحدث مجرد انتفاضة شعبية ضد السلطة ، دون أن يُؤدى ذلك بالضرورة إلى ذلك التغيير الجذرى ؟ ويكمن هذا التعارض فى تعريف الحدث فى تعدد معانى مصطلح «ثورة» : ففى اللغة العربية المعاصرة، كلمة «الثورة» قد تعنى تمرداً أو ثورة فى نفس الوقت . ولم يكن تعدد معانى مصطلح «ثورة» غائباً عن الشعارات التى رُفعت خلال المظاهرات التى اندلعت فى ٢٥يناير : فقد تم استخدام مصطلح «ثورة » بمعنى «تمرد» مثل الشعار « ثورة ثورة حتى النصر» ، واستُخدم أيضاً بمعنى «ثورة» كما يتضح فى اسم التحالف الانتخابى «الثورة مستمرة» .

وتعدد معانى مصطلح «ثورة» يترتب عليه نتائج تاريخية مهمة . أولاً ، فى التاريخ المصرى المعاصر ، يتم تعريف مجموعة من الأحداث ذات طبيعة مختلفة على أنها ثورات : ثورة عرابى ١٨٨١ ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ ، وثورة ٢٥ يناير. إن تصنيف تلك الأحداث التى هى على قدر كبير من الاختلاف تحت القاسم المشترك وهو مصطلح « الثورة » ، يُعطى انطباعاً خاطئاً بأنه من الممكن مقارنة هذه الأحداث من وجهة نظر تاريخية ، أو ، على الأقل ، أن نستخرج من هذه الأحداث نموذجاً مشتركاً للثورات . ثانياً ، إن تعدد معانى مصطلح «ثورة» أو معناه المزدوج كثورة وتمرد يسمح بل ويُشجع على التنافس التاريخى بين ثورتين

مصريتين ، ثورة ١٩١٩وثورة ١٩٥٢وذلك مع طرح السؤال الآتى : أى من الثورتين كانت ثورة «حقيقية» ، تلك التى شارك فيها الشعب (ثورة ١٩١٩) أم تلك التى نجحت فى تحقيق تغييرات جذرية فى الدولة والمجتمع المصرى (ثورة ١٩٥٢) .

وقد بيّن أن المعنى الأصلى لمصطلح «ثورة» هو بالضبط التمرد ، وأن استنكار المثقفين المصريين لذلك هو الذى أعطى دلالة سلبية للفظ . فمصطلح « ثورة » لم يكتسب معناه الثانى ، الخاص بالتحول الجذرى للدولة والمجتمع إلا متأخراً ، فى الثلث الأول من القرن العشرين ؛ وعلى الرغم من ذلك ، فإن المعنى الأصلى والدلالة السلبية قد استمرا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . وقد اكتسب مصطلح «الثورة» معناه الثورى عقب حدثين وهما :

١ ـ ترجمة تعبير الثورة الفرنسية بـ « الثورة الفرنساوية " عن طريق الكتاب السوريين واللبنانيين حوالى عام ١٨٨٠ ، بينما كان الحدث حتى هذه اللحظة يتم تعريفه بكلمة «الفتنة» .

٢ ـ تطبيق المفهوم الماركسى للتاريخ على التاريخ المصرى الوطنى ، مما سمح بتفسير الثورات المصرية على أنها حلقة من حلقات نفس الثورة . وقد وضع عصام الدين ناصف الخطوط العريضة لهذا الاتجاه التأريخى الثورى وسوف يستكمله المؤرخ المصرى عبد الرحمن الرافعى .

وفيما يتعلق بأسباب الثورات عموماً وثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ خصوصاً ، ألقى الباحث خليل كلفت بدلوه . وفى هذا الخصوص ، طرح فى مقدمة ورقته مدخلاً مفاده : لا يوجد فى تفسير أسباب الثورات الشعبية شئ من قبيل : واحد + واحد = اثنين !

وإذا قلنا إن السبب ماثل فى صميم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية المتردية ، أوضاع المستويات البالغة التفاقم من الاستغلال والفساد والاستبداد نتيجة للرأسمالية التى تقودها شراهتها بالضرورة إلى تجريف كل أساس اقتصادى لحياة وحتى بقاء الشعوب ، فإننا نُقدم بذلك وصفاً عاماً لأوضاع يُمكن أن تستمر معها استكانة شعب أعواماً أو حتى عقود دون أن تصل مقوماته واحتجاجاته إلى مستوى الثورة ، مع أن مثل هذه الأوضاع هى الخلفية الاجتماعية السياسية التى لا يُمكن من دونها أن تتفجر ثورة شعبية تستحق هذا الاسم .

ولا مناص من ثم من الانتقال من هذه الخلفية الإستراتيچية العامة إلى الأسباب والعوامل الظرفية التى تُشعل النار فى وقود جاهز للاشتعال . وفى حالتنا الخاصة كان هناك بالتأكيد تأثير الدومينو القادم من الثورة التونسية التى فجرها بدورها عامل ظرفى يتمثل فى انتحار مواطن تونسى فقير بإحراق نفسه ولم تتحرك مصر إلا بعد أن حققت الثورة التونسية بالفعل المعجزة المذهلة المتمثلة فى إجبار الديكتاتور على الرحيل .

على أن الثورات لا تنفجر عند توفُّر كل عامل ظرفى أو تأثير دومينو رغم تردِّى الأوضاع . وقد شهدنا فى المنطقة العربية رغم التناظر العام من حيث تردى الأوضاع الاجتماعية السياسية مستويات متفاوتة من ردود الفعل من جانب الشعوب . وهناك بالطبع جزء لا يتجزأ من هذه الأوضاع يتمثل فى تطور الاحتجاجات والتطورات فى بلد دون آخر فى الأعوام السابقة للثورة. ودون أن نأخذ فى اعتبارنا هذه الخلفية الاجتماعية العامَّة ، وتأثير الدومينو ، وكذلك الاحتجاجات والتطورات فى الأعوام القليلة السابقة للثورة المصرية السياسية الشعبية الكبرى (وكذلك باقى ثورات ما يُسَمَّى «الربيع العربى») ، فإن سؤال السبب وراء الثورة سيغدو لغزاً بالغ الإبهام . على أن حقائق

ومعادلات تنطوى عليها مجموعة الأسباب البالغة التعقيد الماثلة وراء تفجُّر الثَّورة تطرح مباشرة قضية جدل السبب والنتيجة ؛ أى طبيعة الثورة وآفاقها بحكم إطارها التاريخى وخصائص قواها الفاعلة .

وقد عملت دوائر بعينها فى أعقاب الثورة على إغراق أية محاولة اجتماعية أو تاريخية لفهم هذه الثورات فى بحر من النظريات الفيزيائية التى تُبرز اللايقين ، وتُعلن موت كل تفسير تاريخى للتاريخ ، وكانت النتيجة المنطقية هى إعلان تفسير اللاتفسير فى فهم أسباب الثورة ومن ثم استحالة أى توقع للتطورات والآفاق والنتائج !

وحول أزمة الثقافة الدستورية فى مصر ، جاءت مشاركة الباحث نبيل عبد الفتاح . ووفقاً لتعاطيه ، رادت النخبة المصرية الحديثة الطريق لتأسيس الدولة الأمة كمثال طليعى ورائد فى المنطقة ، سواء على مستوى بناء المؤسسات السياسية ، والهندسات القانونية الوضعية الحديثة ، وعلى رأسها النظام الدستورى ، منذ القانون النظامى حتى دستور ١٩٧١ وتعديلاته على اختلافها .

ورغماً عن الدور التكوينى الذى لعبته النخب ، والدساتير والقوانين ، فإن الثقافة الدستورية والقانونية عموماً ، عانت من عديد الأزمات الممتدة ، وعلى رأسها :

١ ـ أزمة الإطار المرجعى وعمليات الأقلمة فى بنية الثقافة القومية المصرية لاسيما الدينية ، وإزاء قانون الأعراف والمكانة فيما يخص شرعية السلطة السياسية وممارساتها لصلاحياتها ، بين نمط غلاب من الأبوية والرعائية السياسية وشخصنة السلطة ، والحدود الدستورية لممارسة السلطة ، لاسيما التنفيذية حول الحاكم أياً كان منصبه وحدود صلاحياته .

٢ ـ الفجوات بين الإطار الدستورى والقانونى الرسمى ، والدستور والمخاطبين بأحكامه من القطاعات الاجتماعية العريضة ، بل وفى إطار غالب النخب السياسية .

٣ ـ أدى النظام شبه الليبرالى (١٩٢٣ ـ ١٩٥٢) إلى الإسهام فى عمليات تشكيل الثقافة الدستورية من خلال عمليات الاستعارة والإدماج عن الأطر المرجعية الغربية ، والممارسة السياسية والدستورية والبرلمانية والقضائية الوطنية . من ناحية أخرى ساعدت بيئة الانفتاح على التجارب المقارنة فى تطوير الفكر والممارسة السياسية والقضائية المصرية ، ومن ثم بث دينامية داخل الثقافة الدستورية والقانونية .

٤ ـ أدى النظام التسلطى (١٩٥٢ ـ ٢٠١٠) فى مختلف مراحلة إلى موت السياسة ومن ثم إلى تآكل وتقويض الثقافة الدستورية فى مصر سواء على مستوى الدرس الأكاديمى ، أو على مستوى الجدل العام إلا قليلاً ، ودون أثر على الممارسة السياسية وعلى عملية ممارسة السلطة .

وتحت عنوان «الثورة بالفصحى» ، جاء إسهام الباحث وحيد الطويلة . وفى ورقة يُسجّل تفاصيل يوميات الثورة ، ويتابع تطور الأحداث من سنوات قبلها ، وينقل عبر تفاصيل بسيطة لكنها موحية ودالة أجواء الاستبداد التى خيّمت على دولة بكاملها طيلة ٣٠ عاماً ، أحاديث الناس المكتومة ، الخوف الذى طبع وجوه الناس وغطى تفاصيل الحياة اليومية ، ومحاولة القضاء المبرم على أية بذرة للتحرر ، والنضال المعكوس بحيث دفع النظام الحاكم الناس للنضال فى كرة القدم بدل النضال فى اتجاه تحررهم منهم ، أغرقهم فى معارك أخرى وراح يُذكيها ويتفرج عليهم .

لكن البذرة التى زُرعت من قبله والتى تفتحت عبر التعليم والثقافة بالإضافة إلى وسائل الاتصال العصرية

مهدت لتكوين جبهة أخرى لم يحسب الاستبداد حسابها ، كان يتفاخر بالمعلوماتية فيما كان يُصادرها ويُراقب كل حرف يمر عبرها ، لكن إرادة البشر لا يُمكن صدها طالما تسلّحت بالوعى والمعرفة والإصرار على الهدف وكسر حاجز الخوف .

ويرقب وحيد الطويلة الذى كان أول من أعلن خروج بن على على قناة « الجزيرة » تطورات اللغة فى تونس عبر الهتافات التى تَنَادَى بها الثوار فى ساحاتهم المختلفة، ويُلاحظ أن جُل الهتافات إن لم تكن كلها كانت بالفصحى ، وأن الشحنة أبيات أبى القاسم الشابى التى حملها الناس بأصواتهم لم ينفد وقودها ولا نقصت شحنتها لسنوات طوال ، وأن التى حملتها برياح الحرية لم تنقص ، وأن الناس حينما خرجوا لحريتهم كانوا يحملونها فى قلوبهم لسنوات . قراءة مختلفة عبر اللغة لثورة عربية عبر لغة ربما اختلطت بلغة أخرى يفهمها الثائر والمستبد ، وربما توقفت عند قديمها من لغة فصيحة لم تتطور كثيراً ، لكنها سطعت بمخزونها فى وجه الظلم والظالم .

وحسب الباحث السيد ياسين فى ورقته الموسوعة «ثورة ٢٥ يناير من العالم الافتراضى إلى المجتمع الواقعى» ، تُعد هذه الثورة فريدة فى تاريخ الثورات العالمية لأنها أول ثورة تنطلق من الفضاء المعلوماتى إلى المجتمع الواقعى . ليس ذلك فقط ، ولكن إيقاعها المتسارع الذى يتمثل فى نجاحها فى إسقط النظام السياسى وإجبار الرئيس السابق على التنحى ، وذلك فى فترة لم تتجاوز ثلاثة أسابيع ، تُعتبر مؤشراً على أننا نعيش عالمياً عصر السرعة الخارقة ، التى تجعل الأحداث السياسية والاقتصادية تقع ويتردد صداها فى كل أنحاء المعمورة فى لمح البصر ، بحكم أننا نعيش فى عصر ثورة الاتصالات الكبرى .

وركز الباحث إليان يورسولا أتمولر فى أطروحته على الكاريكاتور وثورة ٢٥ يناير المصرية ، وطبقاً لتصوره ، لعبت رسوم الكاريكاتور أدواراً حيوية فى ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ كوسائل لنشر الدعاية . وقد شهد ميدان التحرير ـ هذا المكان الثورى ـ التخلى عن الشكل التقليدى للورق المطبوع مستبدلاً إياها بأكثر أشكال التعبير إثارة ؛ فتم رسم الكثير أو القليل من رسوم الكاريكاتور على الحوائط ، وتم طبع أو رسم بعضها على الملابس وعلى اللافتات ، حيث قدمتها مجموعات، أو أفراد أو حتى عرائس ، كما تم التعبير عنها باستخدام الرموز مثل تصوير مبارك ملقى فى كومة من القمامة . ولم تظهر الأشكال الساخرة فى أشكال متعددة فقط ـ هذه الأشكال المتاحة فى ظل هذه الظروف القاسية ولكنها أيضاً ساندت أغراضاً أخرى متوافقة مع الإنجازات الثورية . إذ استُخدمت فى بادئ الأمر كأسلحة موجهة ضد مبارك لمطالبته بالرحيل، ولكنها بعد ذلك أصبحت مرآة عكست أوجه الخداع المرتبطة بالنتيجة الاجتماعية للثورة .

وختاماً ، بلّور المشاركون فى فعاليات هذا المؤتمر المهم توصياتهم التى جاءت على النحو الآتى :

١ ـ أجمع المشاركون فى المؤتمر على ضرورة عقده سنوياً بشكل دورى ، فى يناير من كل عام ، وذلك من أجل رصد تجليات الثورة وتعميق الوعى الجمعى بظواهرها المختلفة ، وتنشيط قيمها فى الوجدان المصرى والعربى ، والكشف عن طبقاتها السياسية والمعرفية والجمالية والإنسانية المتداخلة والمتعددة .

٢ ـ ضرورة قيام المركز القومى للترجمة بمتابعة الإصدارات العالمية المختلفة حول الثورات العربية

وترجمتها من أجل تعميق وتجذير الوعى بالذات ورصد رؤية الآخر لها ، على أن يكون هذا الأمر ضمن أولويات المركز فى هذه المرحلة .

٣ ـ ضرورة قيام كل أجهزة وزارة الثقافة والوزارات المعنية بتوثيق الثورة على كافة الأصعدة المكتوبة والمسموعة والمرئية وذلك حفاظاً على ذاكرة الأمة .

٤ ـ ضرورة التأكيد على وقوف وزارة الثقافة على مسافة واحدة من كل الاتجاهات السياسية بالبلاد من أجل تأصيل ثقافة الديمقراطية وتعميق ديمقراطية الثقافة .

٥ ـ تعميق علاقة المؤسسات الثقافية الرسمية بالمؤسسات الأهلية الجادة المعنية بنشر الوعى الثقافى لدى جميع أطياف الشعب لخلق التواصل بينها وبين المؤسسات الثقافية ، مما يدعم ويُساهم فى تشكيل مشروع ثقافى وطنى تلتحم فيه الوسائل والأهداف فى تصاعد متنام .

٦ ـ العمل على تحقيق مدنية الدولة ، بما يُتيح لكل مواطن أن يأمن على يومه وغده ، وينعم بحياة كريمة ، غير منقوصة إنسانياً وفكرياً ومعيشياً .

٧ ـ دعم قيم التواصل والحوار بين أفراد الشعب وكافة ثقافاته الفرعية .

٨ ـ عقد ندوات ومؤتمرات لمناقشة عدد من المفاهيم السياسية المحورية بمشاركة نخبة من الكتاب العرب والأجانب ، كمفهوم الدولة المدنية ، التيار الليبرالى ، العلمانية ـ الهوية . . . إلخ (علماً بأن المجلس قد بدأ من خلال مشروع كراسات «مفاهيم ثقافية ») .

٩ ـ العمل على رصد متغيرات الخطاب الشعبى وتجلياته على الإبداع الشعبى المصرى ابتداءً من الأغنية والموال وانتهاءً بالنكتة .

١٠ ـ قيام لجان المجلس ، كلُ فى تخصصه برصد وتوثيق وتحليل تجليات الثورة المصرية .

١١ ـ تخصيص ثلاث جوائز فى مجالات الإبداع المختلفة ، الشعرية أو القصصية أو المسرحية أو السينمائية أو التشكيلية أو البحثية ، ويُقترح أن تُسمى بـ «إبداعات الثورة» .

١٢ ـ رعاية دور الشباب والمثقفين فى المرحلة المقبلة ، لما له من أهمية بعد الثورة وما يتطلبه ذلك من تضافر جهود جميع قوى التغيير الديمقراطى لإعادة الوعى إلى القاعدة العريضة من المواطنين .

١٣ ـ تفعيل دور المؤسسات التعليمية بمراحلها المختلفة فى نشر الوعى الثقافى بين الأطفال والشباب من خلال تطوير المناهج الدراسية فى المدارس والجامعات وتربيتهم على المشاركة فى الحوار البناء لخلق جيل على قدر من الوعى ليكون له دور فعال فى المجتمع .

١٤ ـ ضرورة كشف المثقفين للإعلام المغرض والمناهض لقيم ثورة ٢٥ يناير ، وتنوير الجماهير بالألاعيب الإعلامية المناهضة للثورة .

١٥ ـ تأكيد دور وزارات الثقافة والتعليم والتعليم العالى والإعلام فى بناء الوجدان المصرى والعربى ، انطلاقاً من قيم ثورات الربيع العربى .

١٦ ـ محاولة البحث عن صيغة لائقة لتخليد شهداء ثورة ٢٥ يناير بشكل يليق بالدور التاريخى والمفصلى الذى أنجزوه لأمتهم .

ذاكرة أرمنية
صور مخيم لاجئى حلب
١٩٢٢ ـ ١٩٣٦

عرض : د . سحر حسن

عدسة : ڤارتان ديرونيان

عن منشورات جامعة القديس يوسف ببيروت ، صدر مؤخراً ألبوم صور تحت عنوان «ذاكرة أرمنية : صور من مخيم لاجئى حلب ١٩٢٢ ـ ١٩٣٦» . وقد أخذ الصور المصوِّر الفوتوغرافى ڤارتان ديرونيان ، وقدّم لها ليڤون نورديكيان ، وترجمة من الإنجليزية إلى العربية چوزيف كالوستيان . وتجدر الإشارة إلى أن الطبعة الإنجليزية قد صدرت فى بيروت عام ٢٠١٠ . أما الطبعة العربية قيد العرض ، فقد ظهرت إبان ربيع هذا العام فى سياق منشورات الهيئة الوطنية الأرمنية ـ الشرق الأوسط ، مركز شاغويان الثقافى ـ بيروت لبنان .

وجدير بالتسجيل أن هذه الصور الفوتوغرافية تُعد بمثابة توثيق للذاكرة الجماعية الأرمنية ، وتعرض لحقبة مهمة فى حياة الأرمن الذين تعرضوا للإبادة والتهجير . هنا ، كانت حلب هى المحطة الأهم فى حياة المرّحلين ؛ إذ صارت ملاذاً آمناً وموطناً انطلق منه الأرمن نحو حياة جديدة اتخذت مع مرور الزمن طابعاً مميزاً . ومما أسهم فى ترسيخ هذه الذاكرة مجموعة صور ديرونيان التى نقلت الواقع المعيشى اليومى للمخيمات الأرمنية منذ بدايتها . وبذا ، أسهم هذا المصوِّر فى إنقاذ الإبادة من عملية تآكل الذاكرة وسياسة الإنكار التى تُزاولها السلطات التركية منذ سنوات عديدة .

فيما يتعلق بڤارتان ديرونيان ، فقد وُلد فى عام ١٨٨٨ بمنطقة عربكير . وفى عام ١٩٠٨ وعقب الانقلاب العثمانى ، توجه إلى بيروت ومارس التصوير الفوتوغرافى لدى الإخوة صرافيان . وفى عام ١٩١١ ، سافر إلى الخرطوم وعمل هناك مصوِّراً مع أخيه هاجوب . ولكن الأخير عاد إلى حلب عشية اندلاع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) . وفى عام ١٩١٤ ، استقر ڤارتان بالقاهرة حيث عمل لدى المصوِّر الفوتوغرافى السويسرى الشهير هاينزلمان ـ مصوِّر البلاط المصرى . وفى عام ١٩١٨ ، عاد ڤارتان إلى حلب وافتتح مع أخويه هاجوب وفيليب استوديو أمام محل أوروزدى باك الكبير .

فى عام ١٩٢٠ ، تزوج ڤارتان من ابنة المصوِّر المشهور كريكور مصرليان ، ومن ثم ، بدأت حياته المهنية الفعلية . وقد عهد إليه المندوب السامى فى سورية ولبنان ، وكذا الحكومة السورية ، القيام بمهمات تصويرية متعددة ؛ فالتقط صوراً للآثار التاريخية والمشاهد البانورامية داخل لواء الإسكندرونة من أجل مشروع إصدار طوابع بريدية سورية .

وفى عام ١٩٢٦ ، أنجب ڤارتان ولده ڤارتكيس ، ثم بعد سنوات وُلدت ابنته آراكسى . وفى عام ١٩٣١ ،

استقر ڤارتان فى بيروت وفتح استوديو له فى باب إدريس قرب محلات صرافيان فى الطابق الأرضى من بناية صباغ . وفى عام ١٩٥٤ ، وافته المنية فى بيروت . هذا ، وقد استمر ڤارتكيس فى مزاولة مهنة التصوير حتى قيام الحرب الأهلية اللبنانية ، فتعرض المحل للدمار الشامل على غرار مجمل محلات وسط مدينة بيروت .

وحسب المقدمة التى دبّج بها ليڤون نورديكيان هذا الألبوم ، أن صور مخيمات حلب الأرمنية المأخوذة بعدسة ڤارتان ديرونيان تُوجد لدى جمعية تكييان الثقافية فى بيروت . ووفقاً لشهادة الطبيب الأرمنى ذائع الصيت روبيرت چيبيچيان (١٩٠٩ ـ ٢٠٠١) أن ڤارتان حين غادر حلب فى عام ١٩٤٧ ، استودع تلميذه وخلفه أڤيديس شاهينيان هذه المجموعة (٧٢ نسخة ورقية) ، وبدوره سلّمها شاهينيان إلى چيبيچيان الذى أكد مسألة إيداعها فى الأرشيفات الوطنية لجمهورية أرمينية . ولذا ، فمن المرجح أن عدة نماذج من الألبوم التصويرى قد سُحبت ، وأن نسخة منه احتُفظ بها فى أرشيفات جمعية تكييان .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الألبوم قد نُشر فى حلب عام ١٩٨٦ مع شروح تسبقها مقدمة لـ روبيرت چيبيچيان . بيد أن الوسائل التقنية المتوفرة آنذاك لم تسمح بإبراز قيمة الصور الرائعة ولا قيمة الحدث ذاته . ولهذا ، رمت طبعة «منشورات جامعة القديس يوسف» قيد العرض إلى تكريم أحد أكبر المصوِّرين خلال فترة ما بين الحربين العالميتين (١٩١٩ ـ ١٩٣٩) .

ومن منظور تقنى ، كان ڤارتان ديرونيان مصوِّراً مستشرقاً لامعاً . وإضافة إلى إنجازه الخاص بلواء الإسكندرونة سالف الإشارة ، أبدع ألبوماً عن «حلب وضواحيها» بدءاً من معالمها الأثرية مروراً بـ «مدن سورية الشمالية البائدة» وانتهاءً بمشاهد عن الحياة القروية البدوية فى السهوب السورية . وبذا ، أسهم فى تكوين صورة سورية فى الإدراك الحسى الشعبى .

وبالطبع ، لم ينس ديرونيان أصوله الأرمنية ، وتكفى صور الألبوم قيد العرض شهادة حية على هذا . ولاريب أن الزخم العاطفى المنبعث منها والمقترن بالسيطرة الكاملة على فن التصوير الفوتوغرافى ، يجعل منها عملاً ذا بعد إنسانى عظيم . وبإيجاز شديد ، إنها نظرة مفعمة بالحنان ، منبعثة من الداخل ، وفريدة فى نوعها ، نظرة إلى تلك المخيمات التى جمعت الناجين الأرمن من الإبادة . وقد استطاعت أن تُحيط بطريقة العيش اليومية لشعب اقتُلع من منبته الأصلى ، ومضى يُكافح من أجل بقائه المادى ، وكذلك من أجل بقاء أمته عبر تعلقه الراسخ بتراث أجداده العريق .

من الواضح أن ديرونيان كان يطمح إلى ترسيخ ذاكرة مخيمات اللاجئين الأرمن فى حلب ، وشقاء البدايات الأولى حتى بناء الأحياء الجديدة . وبذا ، سجّل ذاكرة جماعة فى لحظاتها التأسيسية . أضف أيضاً ، تسجيل الحياة اليومية داخل المخيمات لاسيما المهن التى زاولها سكان هذه المخيمات . وبهذه الطريقة ، أسهم اللاجئون فى حل كثير من مشكلاتهم بأنفسهم رغم إسهام الجمعيات الخيرية الذى لا يُنكر . وثمة مظهر مهم استرعى ديرونيان جداً ؛ إنه التعليم بلاشك الذى كان بمثابة الطريق المباشر بامتياز إلى الاندماج الاجتماعى لشعب فقد معالمه الاقتصادية ـ الاجتماعية . وبذلك ، أتاح رؤية شبكة من مؤسسات مدرسية صغيرة فى المخيمات غايتها الكبرى تعليم اللغة الأرمنية لأولاد كان معظم آبائهم ناطقين بالتركية .

فى تلك الآونة ، أصرّ الناجون على نقل اللغة الأم إلى أولادهم ؛ إذ أن الأمر صار يتعلق بإعادة بناء أمة ، بناء «أرمنى جديد» بعيداً عن الروابط العثمانية دون نسيان الإبادة التى اقتُرفت ضده . وبصفة عامة ، تتسم مجموعة ديرونيان الفوتوغرافية بطابعها الأرمنى الحلبى ، وتُعد الحياة المعيشية داخل المخيمات الأرمنية نموذجاً لأية مخيمات شهدها الشرق الأدنى لاسيما الفلسطينية .

ضريبة اللباقة
كاسبار أغا

ترجمة : د . نورا أريسيان
تأليف : هاجوب بارونيان

صدر عن دارأطلس بدمشق الترجمة العربية لكتاب «ضريبة اللباقة» ؛ تأليف هاجوب بارونيان (١٨٤٣ ـ ١٨٩١) وترجمة الباحثة الأرمنية السورية د . نورا أريسيان . ويُعد المؤلف من رواد الأدب والمسرح الساخر الأرمنى . ومن أبرز أعماله : المتسولون الشرفاء ، نزهة فى أحياء الأستانة ، دفتر الأبله ، طبيب الأسنان الشرقى، خادم ومعلمان ، المتملق ، الأخ بغداسار . وقد كتب «ضريبة اللباقة» فى عام ١٨٨٦ بالأستانة ، وهى عبارة عن قصص مسرحية ساخرة ، شخصياتها ضحايا الغش ، وهم محكومون بالقواعد الزائفة للأدب واللباقة . ويُسعد «أريك» أن تُقدم على صفحاتها بعضاً من إبداعيات بارونيان الساخرة .

إنه يوم السبت ، وكاسبار أغا يود أن يحلق ذقنه . فيذهب لمحل الحلاقة .

ـ هل تحلق لى هكذا بسرعة وتقص لى شعرى ؟

ـ ولم لا ؟

يجلس كاسبار أغا على الكرسى .

بعد أن ينهى الحلاق عملياته الشرعية ، يصوبن زبونه الجديد ويقصد أسلحته .

ـ أرجو منك أن تكون شفرة الحلاقة حادة ، لأن لحيتى قاسية قليلاً ، بعدين ستتعب أنت وسأتعب أنا .

يجيبه الحلاق وهو يختار شفرة حادة :

ـ كن مرتاحاً .

ـ أعلم أننى لا أريد مبرداً ، مررها فقط على الخفيف .

ويقول الحلاق وهو يتقدم مسلحاً بالشفرة نحو كاسبار أغا :

ـ لا تقلق يا روحى ، هناك حلاق وهناك حلاق .

ـ حسناً .

ـ ضع رأسك هكذا .

ـ وضعناه .

تبدأ العملية ويليها مباشرة نزف للدماء .

ـ قصصتها يا أخى ، على مهلك قليلاً .

ـ كانت هناك شيبانة صغيرة ، هى التى نزفت ، يبدو أنك حلقت ذقنك عند حلاق شوربة .

ـ قطعت هنا أيضاً .

ـ هناك ، نبتت شعرة عوجة ، يا لطيف على حلاقك .

ـ وماذا عن فكى .

ـ لقد وضعت فكك بهذه الطريقة لذلك . . لا تخف أنت ، سوف أجففها بالقطن للتو .

ـ بطّلت ، يا أبى ، لقد تألمت روحى ، ووجهى متوهج كالنار .

ـ سأمرر المبرد بشكل خفيف وعندما أغسل وجهك بالخل المعطر سوف يختفى ولا يبقى شىء .

ـ لا أريد المبرد ، لا أريد ، خلّصنى .

ـ غير ممكن دون مبرد .

ـ يا عينى ، أليس هذا الرأس لى ؟

ـ هذا رأسك ، ولكن لكل محل سمعته وكرامته ، هناك شعرة هنا وهناك على وجهك ، يجب حلاقتها، تركها هكذا عار علينا . ضع رأسك هكذا وكن مرتاحاً .

ـ يا قلبى ، أتريد أن تعذبنى بالغصب ؟ ما معنى هذا ؟ هل أنا لعبتك ؟ وهل اخترت وجهى ميداناً للدفاع عن شرفك ، وأنت تقف فوق رأسى كالجلاد ؟

ـ تبدو غاضباً ، ولذلك لن أجيبك ، أرجوك فقط أن تصبر قليلاً لننهى هذا العمل .

ينجح الحلاق بأن يجلس كاسبار أغا ، الذى وضع رأسه تحت تصرف الحلاق يحصى زوايا الشفرة التى يحملها وهو يعض على أسنانه . ولكن وأخيراً ، ينفد صبره ويقفز من على كرسيه فجأة وهو يقول :

ـ يكفى ، يا رجل ، يكفى ، غمرت وجهى في الدماء .

يجيبه الحلاق وهو يغسل وجه كاسبار أغا بالماء البارد .

ـ انتهينا .

ـ أوف . . أوف .

ـ انظر ، توقف الدم ، إنه ينبع من أربعة أمكنة فقط ، وسوف أزيلها بالبودرة الآن .

ـ يا أخى افعل ما تريد أن تفعله ، وخلصنى ، يا رجل ، خلصنى .

ـ لا أنكر بأن ذقنك كانت قاسية بعض الشىء .

ـ قلت لك من البداية .

ويضع الحلاق كل جهده كى يوقف النزيف ببودرة الرز ولكنه لا ينجح .

ـ لقد خسرت دماً بمئة جرام .

ـ يا ولد اعطنى هذه الزجاجة .

يحضر الصبى قارورة محتواها لربما مصنوع من حجر جهنمى لأنه كلما مرر طرف الريشة المغطس بذلك السائل على وجه كاسبار أغا كان كاسبار أغا يتألم ويقفز إلى الأعلى .

قال الحلاق لكاسبار أغا وهو يسلم القارورة للصبى :

ـ ها قد انتهينا ، فليطمئن قلبك .

فأجاب كاسبار أغا

ـ أشكرك ، أشكرك .

ـ والآن شعرك .

ـ لا ، لا ، لا أريد ، اترك شعرى . لفظ كاسبار أغا بهذه الكلمات ورمى خمسة ليرات وخرج بحركة واحدة .

فتمتم الحلاق :

ـ لم أر فى حياتى رجلاً معاكساً إلى هذا الحد .

وما إن وجد كاسبار أغا نفسه فى الطريق حتى راح يندب :

ـ ما هذه الحياة الغريبة ، ليس بمقدورنا أن نكون أسياداً حتى لرؤوسنا .